NR. 3 - 1980 - UKE 42 - KR. 8,50 inkl. moms

serie-FOKUS

MAGASIN OM OG MED SERIER

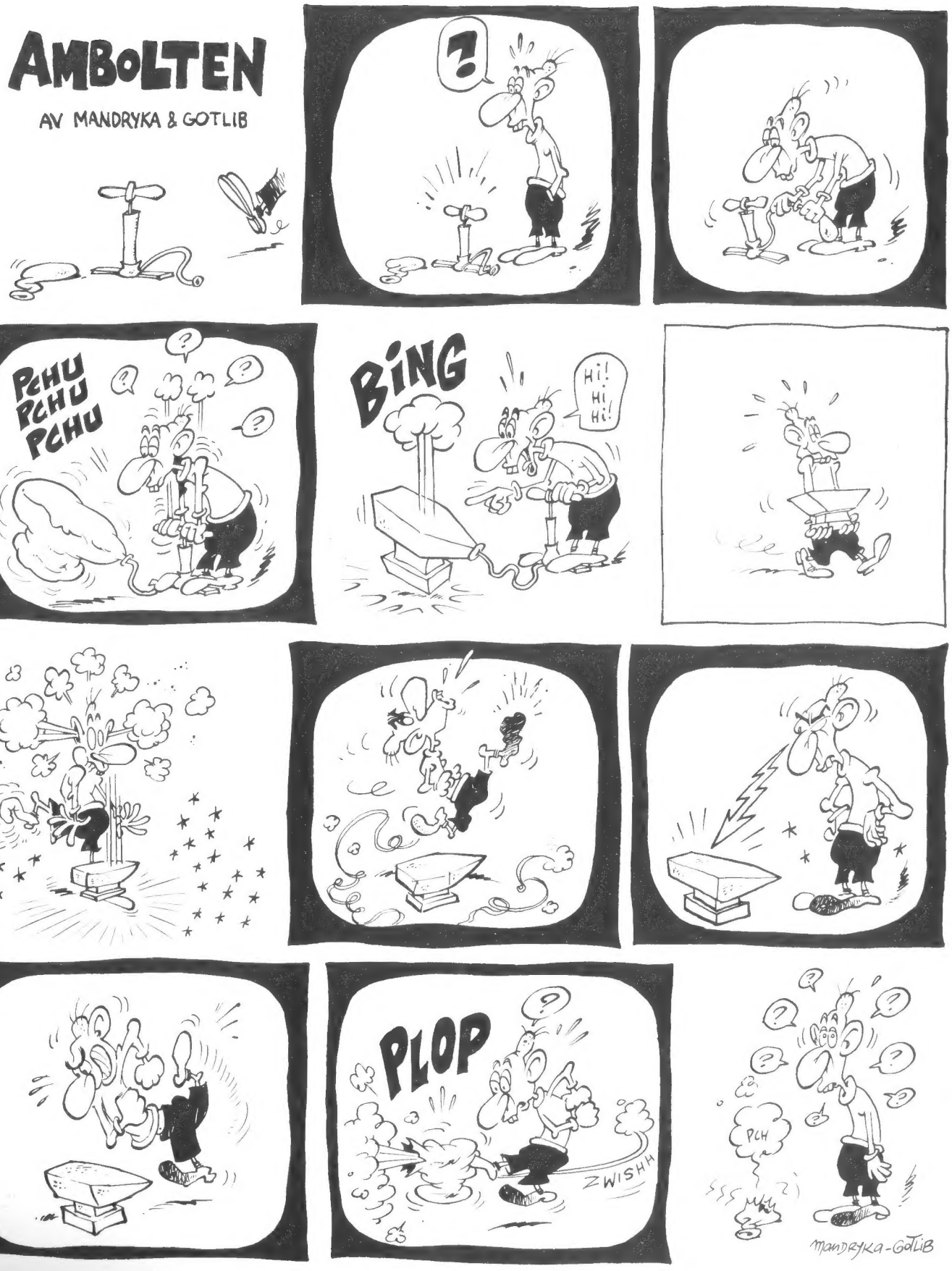
Å FORTELLE MED TEGNESERIER

som stadig
ske, men d
sse her hjemme.
det gjerne tredjekl
kan og Vill Vest. Men i
i sett endel serier med
tell?

bc 073 03

AMBOLTEN

AV MANDRYKA & GOTLIB



INNLEDNINGSVIS

Har du sett noen med et istykkerrevet hjerte i en pose over hodet? Tegneserielesere vet at det betyr at personen under posen har hjertesorg. Tegneserielesere vet også at folk er sinte når det spretter dolker ut av øynene på dem. Og at de er omtumlede når det springer en madrassfjær opp av hodene deres. De som vanligvis ikke leser tegneserier har vanskelig for å forstå slike ting, så de synes ofte tegneserier er ubegripelig dårlige.

Ethvert medium har naturligvis sitt eget «språk» — et sett med regler og konvensjoner som både avsender og mottager er inneforstått med. For i det hele tatt å kunne si noe meningsfylt om et medium, må man ha et visst kjennskap til mediets «språk». Fortellerspråket er jo det som gjør hvert medium til et medium for seg.

Når det gjelder tegneserienes fortellerspråk, har det blitt viet liten oppmerksomhet, og vi har følgelig sett mye kritikk på sviktende grunnlag. Av den grunn har vi følt behov for å prøve å redegjøre for mediets viktigste virkemidler i en egen artikkel i dette nummeret. Les mer om knuste hjerter og madrassfjærer på side 11!

Det er med stor tilfredsstillelse vi konstaterer at utgivelsen av SERIEFOKUS fikk bred dekning i pressen. Det er bare å håpe at denne oppmerksomheten om tegneserier ikke forsvinner med agurktida for avisene, for det er nødvendig med en tegneseriedebatt nå. Ikke bare for tegneserienes og tegneserieleserenes skyld, men også for norsk kulturliv som sådant. Hvor lenge skal vi finne oss i at billig import har monopol på et av våre mest gjennomslagskraftige massemedier?

Når skal kunst- og håndverksskolene få tegneserielinje?

Når skal vi få en innkjøpsordning for tegneserier?

Når skal staten begynne å gi produksjonsstøtte til norske tegneserier?

La gå at de få norske tegneserieskaperne vi har ennå ikke er i verdensklasse — det er fordi de mangler utfoldelsesmuligheter, talentene finnes — men et sted må man begynne med å rette opp sine kulturpolitiske forsømmelser. I alle fall er det billigere å støtte en håndfull dårlige norske tegneserier hvert år enn å støtte en håndfull dårlige norske filmer. Og tegneserienes publikum er i hvert fall ikke *mindre*...

Hva mener du?

Skriv til oss! Når vi ennå ikke har fått noen leserbrevspalte, er det fordi nettopp *ditt* brev har manglet!

Red.

Neste nummer kommer

25. november

Forsiden: Tegnet av Knut Berg

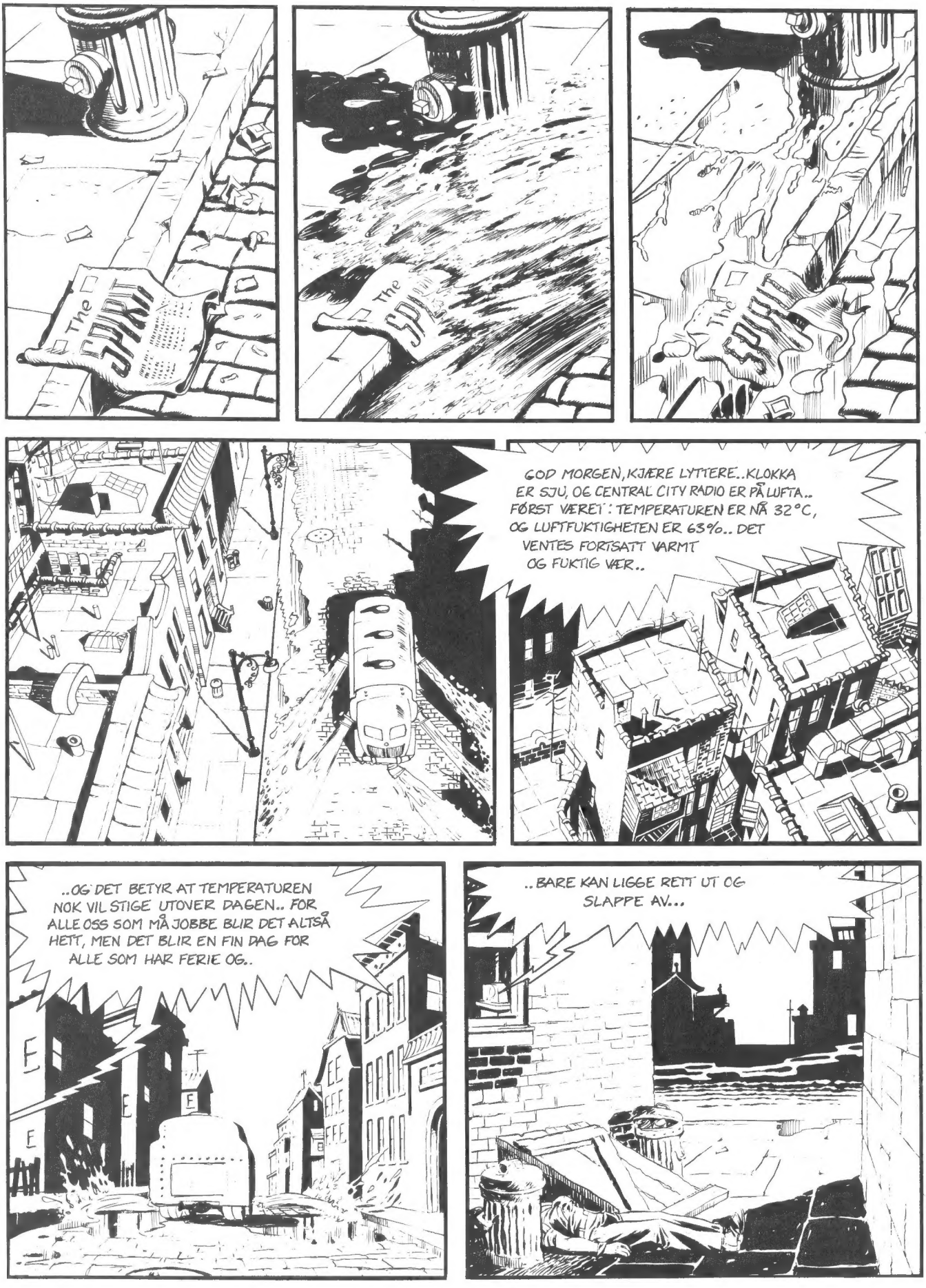
Serier:	**Ambolten**	**side 2**
	© Dargaud Editeur	
	The Spirit	**4**
	© Will Eisner/Selecciones Illustradas S.A.	
	Dyrets Tegn	**17**
	Knut Berg	
	Oskar	**21**
	© Anders Smerud	
	Mannen med den myke hatten	**22**
	© Dargaud Editeur	
	Corto Maltese	**30**
	© Publica	
	Fabelsvansen	**36**
	© Thore Hansen	
Annet:	**Å fortelle med tegneserier**	**11**
	Jeg — en seriesamler	**20**
	Etc.	**26**
	Norske serieskapere	**35**

SERIEFOKUS
MAGASIN OM OG MED SERIER

SERIEFOKUS utgis av
SEMIC/Nordisk Forlag as.
Thv. Meyersgt. 72, Oslo 5.
Tlf. 11 50 30.
Redaktører:
Terje Nordberg og Eirik Ildahl
I redaksjonen:
Per G. Olsen og Petter Engbo.
Bidrag som ikke er bestilt må vedlegges svarporto.
Trykt i Finland.

ER DET DU SOM HAR SKREVET OM Å SAMLE SERIER I DETTE NUMMERET? KAN JEG FÅ SE PÅ SAMLINGEN DIN?
JEG ELSKER TEGNESERIER! FØR LAGDE JEG SERIER SELV OGSÅ — OLA GROPA, 1939 — DET VAR EN GOD SERIE
TEGNESERIER ER DET BESTE JEG VET
TEGNESERIER

THE
SPIRIT
Sommermorgenen var kanskje litt hetere enn vanlig, men ikke så mye at noen festet seg ved det...det var bare nok en storby-hverdag som tok til...
BY WILL EISNER


The SPIRIT
The SPIRIT
The SPIRIT
GOD MORGEN, KJÆRE LYTTERE.. KLOKKA ER SJU, OG CENTRAL CITY RADIO ER PÅ LUFTA.. FØRST VÆRET: TEMPERATUREN ER NÅ 32°C, OG LUFTFUKTIGHETEN ER 63%.. DET VENTES FORTSATT VARMT OG FUKTIG VÆR..
..OG DET BETYR AT TEMPERATUREN NOK VIL STIGE UTOVER DAGEN.. FOR ALLE OSS SOM MÅ JOBBE BLIR DET ALTSÅ HETT, MEN DET BLIR EN FIN DAG FOR ALLE SOM HAR FERIE OG..
..BARE KAN LIGGE RETT UT OG SLAPPE AV...

HEI...! MURRA-A-AY!
*SIØNN
KOM NED OG SLÅ BALL!
HVA?
JEG.. JEG MÅ HA SVIMT AV!
KOM NED, SIER JEG!
NEI, DET ER FOR VARMT!
JEG HUSKER AT JEG SKYGGET OCTOPUS SÅ FORSVANT HAN INN I DENNE BAK-GÅRDEN...
DU HAR'KE VONDT AV LITT VARME! KOM NED, DA!
STIKK AV!
J.. JEG FULGTE ETTER HAM INN HIT... HELE GJENGEN HANS STO OG VENTET PÅ MEG... DE SKJØT...
MURRAY ER EI PYSE! MURRAY ER EI PYSE!
FOR EN TOSK JEG VAR..... UNGH.... MÅ PRØVE Å ROPE.....
HJELP
KOMMER DU, MURRAY?
NEI, JEG ORKER IKKE!
NYTTER IKKE.... FOR SVAK... MÅ BARE VENTE TIL NOEN FINNER MEG.....
SÅ VARMT DET ER....

KLOKKA ER BLITT TOLV, OG VI SER PÅ VÆRET IGJEN.. LUFTFUKTIGHETEN ER NÅ 85%, OG TEMPERATUREN 35 GRADER, EN STIGNING PÅ 3 GRADER SIDEN KLOKKA SJU..
HVORDAN SKULLE VÆRET BLI, MAMMA? KOMMER DET TIL Å BLI REGN?
NEI, MILLIE!
JEG HÅPER VIRKELIG DET IKKE BLIR REGN... JEG SKAL UT MED FRED IKVELD.. DU VET HVORDAN HÅRET MITT BLIR NÅR DET REGNER!
DET BLIR IKKE REGN, KJÆRE DEG!
HÅRET MITT BLIR SÅ KRUSETE I REGNVÆR... HVORFOR KAN IKKE JEG HA SÅNNT HÅR SOM ANDRE JENTER HAR!!
SETT I KONTAKTEN TIL STØV-SUGEREN, ER DU SNILL!
HJELP
?
?
CLICK
RING
JEG KUNNE HA SVERGET PÅ AT JEG SÅ ET ANSIKT UTENFOR VINDUET!
DØRKLOKKA, MAMMA!
JADA, MILLIE, JADA... JEG SKAL ÅPNE!

Tekstet av Johan Sigfred Helberg

KLOKKA ER FJORTEN. TEMPERATUREN I CENTRAL CITY ER NÅ 38 GRADER... SJU PERSONER HAR FÅTT SOLSTIKK HITTIL IDAG !
HETEBØLGEN VENTES Å VARE VED. PÅ MANGE ARBEIDSPLASSER HAR DE ANSATTE FÅTT LOV TIL Å GÅ HJEM TIDLIGERE !
VARMT, MRS. SCULLY. IKKE SANT ?
PUH !
'VISST !
JA, JEG SIER NÅ DET, MRS. SCULLY, SLIK SOM DET ER FATT MED ALT MULIG NÅ FOR TIDEN, TROR JEG DETTE ER EN STRAFFEDOM !
MÅ HA.. SVIMT AV IGJEN..
HVIS BARE NOEN KUNNE FÅ ØYE PÅ MEG... ER FOR SVAK TIL Å ROPE.. HJELPELØS...
SÅ SENT SOM I FJOR KVELD SA JEG TIL MURRAY AT DET ER EN SKAM AT HAN IKKE VIL SPISE GRØTEN SIN NÅR DET ER BARN SOM SULTER I AFRIKA !
'VISST !
SLIK JEG SER DET, MRS SCULLY... OOPS ! SØREN !! HÅNDKLEET !
JEG MISTET ET HÅNDKLE ! JEG HAR LITEN LYST TIL Å GÅ NED OG HENTE DET I DENNE VARMEN !
HVORFOR VÅGE HELSA, MRS. GOOTCH ! LA SØNN' DIN HENTE DET NÅR HAN KOMMER HJEM !
DU HAR RETT, DENNE VARMEN ER FARLIG ! JEG GÅR IKKE NED !
J..JEG BEGYNNER Å BLØ IGJEN ! UHH...

DET ER S !T NY HETEREKORD I DAG..
KLOKKA SEKSTEN VAR TEMPERATUREN STEGET TIL OVER 40 GRADER !
..OG DEN FORTSETTER Å STIGE !
53 PERSONER HAR FALT OM I GATENE TIL NÅ !
TRODDE ALDRI AT DET SKULLE ENDE SLIK....
HEI MURRAY !
NESTEN KOMISK ! MIDT I BYEN, MEN INGEN SOM KAN HJELPE MEG !
H...HODET BRENNER.....
KAN IKKE TENKE...
MEN JEG MÅ...HOLDER JEG OPP, ER JEG FERDIG...
KOM NED OG LEK POL'TI OG RØVER !
ÅLREIT.
TENK... TENK PÅ ELLEN...
SØT JENTE... ELLEN...
JA... SØT...
JENTE...
SAND SAREF ER SØT OGSÅ...
VAR FORELSKET I SAND.. LURER PÅ HVOR HUN ER NÅ ?...
DU ER RØVER'N, SÅ ER JEG SPIRIT !
TENK... MÅ TENKE...
FOLK JEG KJENNER...
DOLAN... SAMMY....
SATIN... CARRION... OCTOPUS...
TENK... TENK...
JEG TELLER TIL 50 MENS DU GJEMMER DEG !
ÅLREIT.
KAMPEN ER FORTSATT UAVGJORT... UTSPILL FRA VÅRT MÅL IDET DET ER ET HALVT MINUTT IGJEN... SISTE SJANSE FOR VÅRE GUTTER TIL Å SEIRE !
1-2-3-
4-5-6-
7-8...

HØY BALL UT... EN ANGRIPER ER BORTE I DEN... CHARLIE SNAPPER DEN OPP...
25-26-27-28-29-30-
RETT INN BAK KEEPER, 1-0 TIL CENTRAL CITY!! .. OG DER BLIR KAMPEN AVBLÅST..
46-47-48...
KA-POW
49-50! BANG BANG! DU ER DØD!
JOEY! SE HER!
SENERE...
HAN HAR ET LANGT SYKEHUSOPPHOLD FORAN SEG, DOLAN... VI PLUKKET UT FIRE KULER! MEN HAN ER STERK... HAN VIL KOMME SEG!!
GUDSKJELOV, DOKTOR! MEN HVEM GJORDE DET, PAPPA?
DET FÅR VI NOK ALDRI VITE... LA OSS GÅ HJEM, ELLEN, OG GLEMME HVA SOM KUNNE HA SKJEDD...
CENTRAL CITY HOSPITAL
DET BEGYNNER Å REGNE, PAPPA!
DET ER SLUTT PÅ HETE-BØLGEN!!
CENTRAL CITY HOSPITAL
VÆRVARSEL FOR IKVELD.. KJØLIGERE, MED LOKALE REGNBYGER!
MURRAY! MURRAY! KOM OPP OG SPIS! MURA-A-AY!
99-100! DEN SOM IKKE HAR GJEMT SEG NÅ, DEN SKAL STÅ!
MAMMA! HÅRET MITT ER SÅ KRUSETE!
PUH!
CLICK
CHICK
CLACK
Å, MOR!

Å FORTELLE MED TEGNESERIER

AV EIRIK ILDAHL

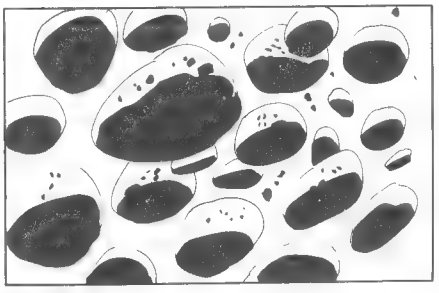


Fig. 1.

Ovenfor er det en rute fra Hugo Pratts tegneserie Corto Maltese, som mange regner for å være en av verdens beste. Det ser imidlertid ikke ut til at Pratt bruker så veldig lang tid på tegningene sine — noen ville rett og slett kalle dem slurvete. Det er nesten vanskelig å se hva tegningen forestiller. Er det et asteroidebelte, eller kanskje et nærbilde av en sveitserost? La oss gå med på at det er steiner i fritt fall (for det er det), men hvordan kan noen bli verdensberømt for noe slikt? Det er jo bare noen uregelmessige rundinger, delvis fylt med svart tusj! Kan noen få noe som helst ut av noe slikt?

Selvfølgelig ikke. Tegningen er i seg selv intetsigende. Og det er nettopp poenget.

Det er viktig at vi helt fra begynnelsen er klar over at en tegneserie-rute ikke har noen som helst verdi, uten at den sees i sammenheng med rutene foran og bak. Enkeltrutens oppgave er å formidle noen ganske få inntrykk, som sammen med de andre rutene utgjør et fullstendig handlingsforløp. Ruten kan sees på som en liten, ensfarget stein i en stor mosaikk. Dess enklere, og jo mer entydig enkeltruten kan formidle sitt budskap, dess bedre. Ofte vil det derfor være hensiktsmessig for en serieskaper å bruke enkle, klisjéaktige tegninger når han tegner opp de enkelte rutene. (En annen sak er at det naturligvis ikke finnes noen unnskyldning for å gjøre helheten, tegneserien, klisjéaktig.)

Vi har nå slått fast at tegningene i en tegneserierute har en ytterst begrenset funksjon, tegningen av steinene i fig. 2 skulle f.eks. bare informere leseren om at steinene var til stede, og at Corto ikke var til stede. På samme måte viser tegningene av Corto at han er til stede og hva han gjør, men portrett-tegninger av Corto er de ikke. Tegneserie-tegninger er først og fremst grafiske symboler som skal fortelle en historie. (I fig. 2 er det viktig for det som skjer senere i historien at sekvensen har den riktige stemningen; stemningen er en del av handlingen. At Pratts berømmelse er velfortjent skulle fremgå av at han med få, enkle bilder ikke bare forteller hva som skjer på en grei måte, men også klarer å gi sekvensen en suggerende, ladet atmosfære.)

BILLED-ELEMENTER

En tegneserie-rute inneholder som regel flere slags billedelementer. Det er måten disse kombineres på som bestemmer hvilket innhold ruten skal formidle. La oss til å begynne med se litt nærmere på hva slags billed-elementer vi har til rådighet.

Tegninger av *personer* og *ting* har vi allerede vært inne på (steinene, Corto Maltese). De kan enten være en del av handlingen, eller en del av miljøet rundt handlingen. I fig. 2, første rute, er både Corto og steinene viktige deler av handlingen, mens oppmerksomheten i siste rute først og fremst konsentrerer seg om Corto. Her blir derfor steinene en del av miljøet.

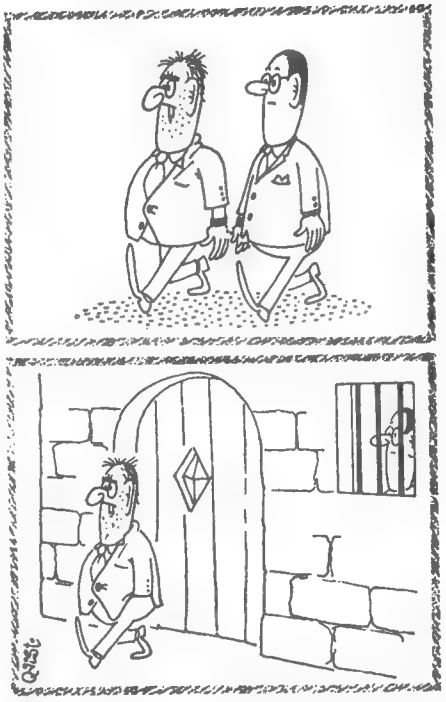


Fig. 3. Den blaserte vitsetegners lek med seriens symbolspråk. Forutsetningen for at vitsen oppfattes som morsom, er at leseren automatisk underforstår sammehengen mellom figurenes utseende og rolle (Quist).

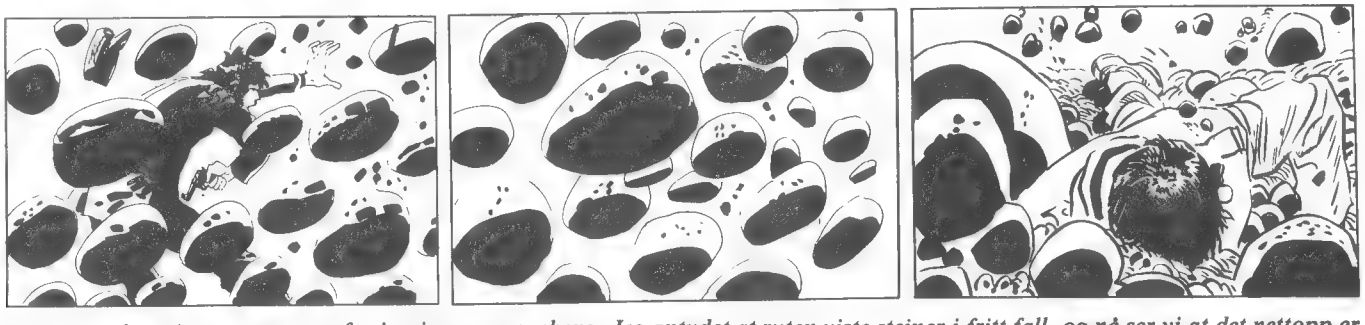


Fig. 2 Her har vi satt ruten ovenfor inn i en sammenheng. Jeg antydet at ruten viste steiner i fritt fall, og nå ser vi at det nettopp er dette som er rutens oppgave. Ruten foran stiller et spørsmål: Vil Corto Maltese klare å stå imot raset? Ved å vise steinene som faller og å utelate Corto, antyder ruten at Corto har bukket under for raset. Men ruten stiller også et nytt spørsmål i og med utelatelsen: Hvordan har det gått med Corto? Siste rute gir svaret, men den stiller også i sin tur et spørsmål: Lever han, eller er han død? Slik fortsetter det gjennom hele historien, hver rute gir nye informasjoner, men stiller også spørsmål som driver historien videre.

Det er vanlig at handlings-elementer som stadig går igjen blir utstyrt med lett gjenkjennlige trekk. Hovedpersonene i en fortelling har f.eks. ofte sine spesielle kjennetegn, som vanligvis henger sammen med personens rolle i fortellingen. Hvem kjenner ikke en klisjé som f.eks. at helten i en historie er pen, og skurken stygg? Andre eksempler er at den rike onkel Skrue har lorgnett, flosshatt og gamasjer, mens den intellektuelle detektiven Rolf Kirkeby har briller og røyker pipe.

En annen gruppe billed-elementer er tekster. De kan opptre i tre former: Som *fortellende tekst,* som *tekst i bobler,* eller som *lydord* («BANG!», «KLIKK!»). I mange tegneserier er all teksten plassert inne i rutene, mens norske serier ofte har plassert all tekst for seg under rutene. Grafisk sett gir den første metoden flere muligheter til å kombinere teksten med andre billed-elementer, og slik få fram flere nyanser i uttrykket. For eksempel kan bare måten en boble er tegnet på fortelle mye som det ellers ville vært nødvendig å forklare spesielt i en fortellende tekst ved siden av. Er det f.eks. istapper på boblen, sies replikken i en kjølig tone, og hvis det i stedet for en pil fra replikken og til personen er en rad med småbobler, så er det en tenkt replikk, osv. Serieskaperen kan dessuten variere størrelsen på skriften, gi en prateboble en dominerende plassering i forhold til en annen eller kombinere prateboblene med ett eller flere andre grafiske tegn. Alt dette er med å gjøre forellerspråket lettlest, variert og uttrykksfullt. Likevel kan man selvfølgelig også oppnå gode resultater ved å isolere teksten, forutsatt at dette brukes bevisst som et stilistisk virkemiddel.

Jeg nevnte ovenfor noe som jeg kalte *andre grafiske tegn.* Disse kan vi samle til

Fig. 5. Stumfilmene sluttet ofte med at bildet snevret seg inn til en ørliten sirkel, og senere var det standard at filmene endte lykkelig med at stjernene fikk hverandre, akkompagnert av smektende toner. Burne Hogarth har her overført «happy ending»-klisjéene til grafiske tegn for å fortelle leseren at paret i tegneserien er lykkelig. (Burne Hogarth: Drago, 1945)

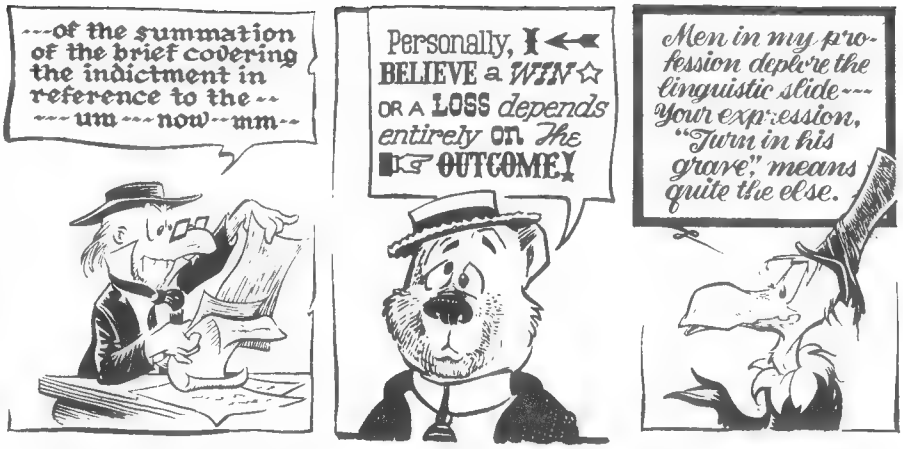

---of the summation of the brief covering the indictment in reference to the -- ---um---now--mm--
Personally, I BELIEVE a WIN OR A LOSS depends entirely on The OUTCOME!
Men in my profession deplore the linguistic slide--- Your expression, "Turn in his grave," means quite the else.

Fig. 4. Walt Kelly brukte utformingen av snakkeboblene til å karakterisere sine figurer. Fra venstre: Kirketjeneren, politikeren og begravelsesagenten. (Walt Kelly: Pogo)

en egen gruppe billedelementer som har det til felles at de symboliserer abstrakte eller usynlige ting. Det kan være fart («fartsstreker»), smerte (stjerner som springer ut fra smertestedet), opphisselse (dråper i en ring rundt hodet), depresjon (en svart sky over hodet), forbauselse (kombinasjoner av spørsmålstegn og utropstegn), osv. Det utvises knapt så stor oppfinnsomhet på noe område som akkurat når det gjelder å lage nye symbolkombinasjoner som uttrykker følelser på en overbevisende måte — f.eks. knuste hjerter, lyse idéer, tordnende raseri og tyngende samvittighet.

Symbolene for abstrakte og usynlige ting kan også kombineres med andre billed-elementer. Et fuktig kyss kan f.eks. beskrives ved at bokstavene i lydordet «KYSS» utskiller tunge dråper, og bokstavene i et lydord som beskriver et motorbrøl kan bestå av bare fartsstreker. Og alle har vel sett onkel Skrue med «KR!» skrevet med store bokstaver i øynene?

DEN ENKELTE RUTEN

Vi har nå en viss oversikt over hva slags billed-elementer en serieskaper har til sin disposisjon. For at den informasjonen en enkelt billedrute formidler skal kunne oppfattes så entydig som mulig, er det viktig at billed-elementene er lettleste, og at de blir kombinert på en slik måte at leseren får øye på dem i riktig rekkefølge. For å antyde noen av de virkemidlene en serieskaper kan benytte seg av for å gjøre en serierute så effektiv som mulig, skal jeg kort behandle to eksempler.

I fig. 6 har tegneren plassert situasjonens herre øverst i ruten, og slik grafisk understreket den faktiske situasjonen. Den dramatiske effekten forsterkes ved at han sees under et moderat froske-perspektiv, og av figurenes ansiktsuttrykk og holdninger. Legg også merke til at snakkeboblene omhyggelig er plassert slik at de leses i riktig rekkefølge. Ved første øyekast kan mennene som arbeider i bakgrunnen virke overflødige, men ved å ta dem med får tegneren vist at det er aktivitet ombord. Sammen med den mørke himmelen i bakgrunnen forbereder de leseren på at noe er i ferd med å skje, slik at det ikke virker umotivert når vi i neste rute får vite at en storm er brutt løs.

Fig. 6. Roy Thomas/Gil Kane: Conan - barbaren.

Fig. 7. Will Eisner: The Spirit.

Fig. 8. (Bernhard Kriegstein)

Fig. 10. Bernhard Kriegstein: Master Race.

I fig. 7 har tegneren brukt fugleperspektivet for å gi uttrykk for den motsatte stemningen, figurens avmakt. Her er det også brukt en kraftig skyggelegning for å forsterke virkningen, og gi situasjonen et snev av melankoli. At døra slår igjen bak figuren understreker også alvoret i situasjonen, men fordi dette ikke er det sentrale, og kanskje også for å forsterke den dramatiske effekten, er horisonten stilt på skrå, slik at døra skyves bort i rutens øvre venstre hjørne. Dette gjør det også klinkende klart at døra er det billedelementet som skal «leses» først, og for å utrydde enhver tvil om forholdet mellom døra og figuren, fører røykstrimen fra figurens pipe øyet videre fra døra og ned til figuren.

MELLOM RUTENE

Som vi slo fast til å begynne med, har ingen tegneserierute noen verdi i seg selv, den er helt og fullt underordnet og avhengig av helheten. «Helheten» er som oftest en historie som foregår over et bestemt tidsrom, mens den enkelte ruten er et øyeblikksbilde, den har ingen utstrekning i tid. Å skape naturlige overganger mellom de enkelte rutene i en sekvens kan derfor være et problem.

En måte å komme fra det på er å bruke prateboblene til å gi en illusjon av at enkelt-rutene *har* en utstrekning i tid. Se på eksempelet i fig. 6, hvor figurene faktisk fører en hel liten samtale mens de står fastfrosset i de samme stillingene. Ved å lese dialogen får leseren inntrykk av å bevege seg i tiden, og har lettere for å godta spranget over til neste rute.

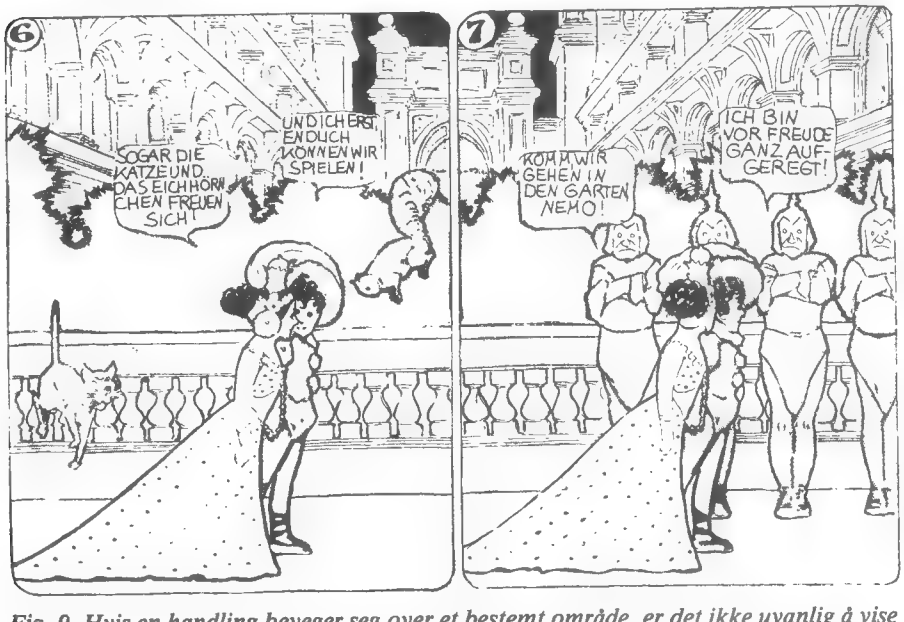

6
SOGAR DIE KATZE UND DAS EICHHÖRNCHEN FREUEN SICH
UND ICH ERST, ENDLICH KÖNNEN WIR SPIELEN!
7
KOMM, WIR GEHEN IN DEN GARTEN NEMO!
ICH BIN VOR FREUDE GANZ AUFGEREGT!

Fig. 9. Hvis en handling beveger seg over et bestemt område, er det ikke uvanlig å vise den gradvise forandringen ved å dele opp området i ruter, og vise hovedpersonens bevegelser fra rute til rute («split-panel» metode). Disse rutene er fra Winsor McCay's Little Nemo in Slumberland (1909).

Hvis ikke fortellingen skal bli stående på stedet hvil, er det innlysende at en god del av handlingen må finne sted mellom rutene. Følgelig må rutene utformes slik at sammenhengen blir tilstrekkelig åpenbar fra rute til rute — over «tidskløfta» mellom dem. Det mest nærliggende er å beholde samme utsnitt i hver rute, og bare la handlingen gå et lite stykke lenger hver gang (fig. 8).

Dersom vi skal fortelle en hel historie uten å foreta andre slags forandringer mellom rutene enn det er gjort i fig. 8, ville det bli en meget kjedelig tegneserie. La oss se om vi kan trekke forbindelsen mellom rutene selv om vi skifter billedutsnitt. Hvis vi kan få leseren til å kjenne igjen noen billed-elementer fra det første bildet i det neste, er kanskje dette tilstrekkelig til at leseren forstår at det dreier seg om samme situasjon?

I fig. 10 viser den første ruten en situasjon hvor handlings-elementene er toget som kommer, mannen som løper langs perrongen og mannen som står igjen i forgrunnen. I rute nr. to har Kriegstein skiftet billedutsnitt, her ser vi bare toget som kommer, to bein som snubler oppe på perrongen og en hatt som ramler ned. De færreste vil vel ha vansker med å forstå at denne overgangen viser den samme situasjonen som det første bildet, bare at det har gått noen sekunder i mellomtiden. Likedan skulle vel overgangen fra den andre ruten til billedserien vi så i fig. 8 være grei å forstå. Men hvorfor blir det mer spennende med et nytt utsnitt? Kunne ikke Kriegstein brukt det samme utsnittet som i første rute hele tiden?

Svaret er, at det kunne han naturligvis ha gjort. Da ville imidlertid leseren ha sett det sentrale i handlingen, det som er

HVA GJELDER DET?
REGNINGENE JEG SENDTE PÅ FORSYNINGER TIL BAREN! HVOR ER PENGA?
DU ER KOMMET TIL FEIL MANN... MIN...EH-KOMPANJONG BETALER!
KOMPANJONG DU! DU LYVER!
PETE HOFFMAN
10-7 X-53
Europa Press AB

Fig. 11. Pete Hoffman: Jeff Cobb.

interessant, som noe lite og utydelig langt borte på plattformen. Når det som er det sentrale er at den første mannen snubler og at toget nærmer seg, er det ingen grunn til å ta med den svartkledde som bare står og ser på i rute nr. to også. Og når vi allerede har sett at toget nærmer seg, behøver vi ikke se det igjen i rute nr. tre. Da er jo det mest interessante om mannen klarer å holde balansen, eller om han faller ned fra plattformen. (Dessuten legger vi merke til at den sekvensen på fire ruter som virket litt kjedelig i fig. 8, plutselig blir veldig spennende fordi vi har sett at det kommer et tog. Dette er altså også et godt eksempel på at rutene er avhengige av hverandre.)

Tibake til overgangene mellom rutene. Hvis vi ser på overgangen fra rute nr. seks til rute nr. sju i fig. 10, oppdager vi at det her ikke finnes noe i det første bildet som vi kan assosiere med det andre. Imidlertid forbinder vi toget i rute nr. sju med det toget vi så i rute nr. en og to, hvor vi også så mannen. Også for de to neste overgangene må vi trekke forbindelser tilbake til tidligere ruter for å få noen sammenheng. Det som skjer er altså at vi trekker en forbindelse mellom to ruter som viser to helt forskjellige situasjoner, og at vi finner denne sammenhengen ved å referere til noe vi på forhånd vet om situasjonenes forhold til hverandre.

Vi kan også klare å trekke forbindelsen mellom to ruter som viser forskjellige situasjoner selv om det er en større «tidskløft» mellom dem. I fig. 10 kunne vi assosiere ruten som viste toget med ruten hvor vi så mannen falle, fordi vi så både toget og mannen samtidig i en tidligere rute. Prinsippet blir det samme selv om den forbindelsen som vi refererer til mellom situasjonene, består i noe annet enn samtidighet. La oss se et eksempel.

I fig. 11 ser vi først at en mann setter fram et krav overfor en annen mann, og så at kravet avslås. Siste rute viser en mann som flyr gjennom lufta ut av en dør. Forbindelsen mellom den andre og den tredje ruten kommer ikke i stand ved at vi forbinder noen av billed-elementene i den siste ruten med billed-elementer i de foregående rutene, men ved at vi refererer til noe som er almen viten. Fordi alle vet at en mann som blir provosert kan bli brutal, kan vi plassere de to forskjellige situasjonene i rute to og tre i én og samme sammenheng. Vi forstår dermed at mannen som kom med kravet blir kastet ut av den andre mannen. (Det må her tilføyes at vi i eksempelet faktisk *også* har en forbindelse mellom billed-elementene, idet mannen vi ser i siste rute er identisk med mannen til høyre i første rute. På grunn av det store utsnittet i siste rute er imidlertid ikke likheten så slående at vi her kan regne med den som noe viktig hjelpemiddel til å trekke forbindelsen mellom rutene.)

Vi har nå sett hvordan en serieskaper kan gjøre overganger mellom rutene ved å få leseren til å gjøre assosiasjoner med utgangspunkt direkte i den situasjonen som beskrives. Det går også fram at serieskaperen kan tillate seg store sprang i tid og rom dersom han kan gjøre assosiasjonene til innholdet i de foregående rutene tilstrekkelig innlysende. Her kan både billedutsnittet og måten å arrangere billed-elementene på være til hjelp.

Fig. 12. The Tjong Khing: Arman og Ilva. Ruten forteller hva Arman leser, men stiller i og med billedutsnittet nye spørsmål som bringer leseren videre i fortellingen: Hvem spionerer på ham? Hvorfor gjør hun det?

Det utsnittet en rute viser er også med på å bestemme hvilke informasjoner ruten skal gi om situasjonen i tegneserien. Hvis utsnittet holder tilbake informasjoner som leseren er interessert i, skapes det en spenning som gjør at leseren er ivrig etter å komme videre til neste rute. Utsnittet har skapt en psykologisk framdrift i lesningen, og overgangen til neste lettere. Et eksempel på et slikt utsnitt er vist i fig. 12.

Utsnitt og billedkomposisjon kan også skape en rent visuell framdrift ved å vise handlingen rettet ut mot rutens rammer. På den måten kommer ruten i ubalanse og blikket vandrer videre for å få tilfredsstilt kravet om estetisk balanse. Et eksempel på dette er den første ruten i fig. 13, der alle billed-elementene peker ut mot høyre: Forgrunnsskikkelsens

FREE THAT BOY OR I'LL START SHOOTING! ...GET GOING, BLEAK..
WELL, THAT'S THAT... HERE, IT WAS ONLY A PIPE, GILHOOLY!
THE SPIRIT! B-BUT WH.. ?? I..
GILHOOLY! SO YOU'RE THE ONE WHO SWIPED MY PIPE! AND WHERE'S BLEAK?
BUT COMMIS.. ..I...ER... AW... WHAT'S THE USE... IT'S TOO CONFUSING!

Fig. 13. Will Eisner: The Spirit.

truende bule i frakkelommen, politimannens øyekast og den løpende mannens bevegelse. Til overmål beskjæres ansiktet hans av rutens ramme, som for å understreke at ruten har en fortsettelse utenfor rammen. I rute nr. to er balansen gjenopprettet, visuelt sett. Imidlertid gir ruten informasjoner som etterlater oss med to nye spørsmål: Hva gjør politimannen når han ser at han bare ble truet med en pipe? Og hvorfor befrir helten arrestanten? Siste rute gir svar på det første spørsmålet, og stiller ingen nye spørsmål som er viktige for historien. Denne ruten utgjør derfor en naturlig slutt på et avsnitt av historien, leserne får et kort pusterom før de presenteres for svaret på det andre spørsmålet. Legg også merke til at vi i overgangen mellom andre og tredje rute gjør et stort sprang i tid og rom. Grunnen til at vi kan trekke forbindelsen mellom rutene her, er at vi i rute tre kan referere tilbake til politimannen med pipa i rute to. (Dersom en overgang er så brå at den er vanskelig å forstå, er det også vanlig å bruke fortellende tekst av typen «litt senere», «samtidig» osv.)

Fig. 14 A. Hugo Pratt: Les Scorpions du Désert.

Fig. 14 B.

SEKVENSER

Vi har nå sett hvilke bestanddeler en tegneserie-rute består av, og antydet noen måter de kan kombineres på for at rutens innhold skal bli så entydig som mulig. Vi har også sett noen måter å forbinde enkelt-rutene på så handlingen kommer klart fram. Når man leser en sammenhengende sekvens er det imidlertid også andre ting som er med på å avgjøre om leseropplevelsen skal bli tilfredstillende (jeg har her forutsatt at tegneseriens innhold faller sammen med leserens interesse). Det første jeg skal ta opp er fordelingen av den informasjonen som leseren får.

En og samme handling kan fortelles på mange måter, avhengig av hvilken effekt den er ment å ha på leseren. Som regel er det umulig å fortelle hele handlingen på en gang, så serieskaperen må velge ut de delene av handlingen han vil vise først. Ved å vise en bestemt del av en handling dirigerer serieskaperen leserens oppmerksomhet dit, og dermed utelukker han også nødvendigvis at leseren får oppleve andre deler av handlingen på samme tid. Hvis de utelatte delene oppleves som vesentlige, skapes det en spenning, idet det holdes tilbake informasjon som leseren er ivrig etter å få tak i. Hvis man derimot viser akkurat det som leseren på et gitt tidspunkt er mest interessert i å få vite, kan man oppnå at leserens oppmerksomhet helt og fullt blir konsentrert om den delen av handlingen.

Det er ikke her plass til å gi noen framstilling av generell dramaturgi, men jeg skal ved hjelp av to eksempler forsøke å antyde hvilken rolle fordelingen av informasjoner til leseren kan spille for leserens opplevelse av en sekvens.

Fig. 14 A viser et utsnitt av en sekvens av Hugo Pratt: En mann finner sin kamerat Stella skutt, oppdager morderen, går opp til ham og ber om en forklaring. I fig. 14 B har jeg stokket om på rutene så de viser handlingen i denne rekkefølgen: Vi ser først hovedpersonens reaksjon, uten at vi ser hva som har skjedd. Så ser vi mannen med rykende gevær, og forstår at hovedpersonen reagerte på et skudd. Deretter ser vi at hovedpersonen — uten å få svar — spør mannen med geværet hvorfor han skjøt. I siste bilde avslører vi at det som skjedde, var at vennen Stella ble skutt.

Hvorfor har ikke Hugo Pratt valgt den løsningen som holder leseren i spenning om hva som har skjedd? En grunn kan være at han var sikker på at historien allerede var spennende nok, og at leseren derfor ville lese videre uten at det ble skapt en slik «kunstig» spenning. En annen grunn kan være at han syntes historien ble *mer* spennende dersom han med en gang viste at Stella var skutt. Når leserne vet dette, og samtidig husker på at Stella var en god venn av hovedpersonen, blir konfrontasjonen med morderen mye mer spennende enn om vi ikke hadde ant hvilke følelser som opptar hovedpersonen. Vi opplever med andre ord at det bare blir mer og mer spennende etter hvert som vi får vite mer; det er framdrift i historien. Et tredje poeng er, at leserne bare kan konsentrere seg fullt og helt om denne konfrontasjonen hvis de vet hva som har skjedd. I fig. 14 B svekkes lesernes konsentrasjon om de to mennene på grunn av de er spente på hva som egentlig har foregått.

Vi kan konkludere med at Pratts fordeling av informasjonene i denne sekvensen har dirigert leserens opplevelse av situasjonen slik, at hele leserens oppmerksomhet bare er rettet mot ett punkt om gangen, og at leserens med-opplevelse av hovedpersonens følelser har blitt så

sterk som mulig, ved at leseren og hovedpersonen hele tiden har de samme informasjonene.

Det siste punktet jeg skal ta opp med hensyn til komposisjonen av sekvenser er rett og slett den grafiske helheten. En tegneserieside tilsvarer ikke nødvendigvis en sekvens i handlingen, men man kommer ikke forbi at en *side* fra et visuelt synspunkt utgjør en helhet — kall den gjerne en sekvens. Og siden den er en grafisk helhet bør det selvfølgelig være en tanke bak komposisjonen.

Når man snakker om en tegneserieside som en helhet, ligger det allerede i dette at den bør framstå som et harmonisk hele, i balanse med seg selv. Det vil for det første si at de dominerende linjene på siden må veies mot hverandre, at det bør være en balanse mellom hvite og svarte flater, og at også eventuelle farger veies mot hverandre. I dette ligger det ikke at en tegneserie-side skal være strengt symmetrisk. Om de linjene som dominerer en side f.eks. fører til at siden føles «sidetung», kan balansen kanskje rettes opp med en fargelegning som også i seg selv er «sidetung» — men til motsatt side. Det som i bunn og grunn avgjør balansen, er om de punktene på siden som av en eller annen grunn tildrar seg oppmerksomheten er fordelt noenlunde symmetrisk ut over siden.

Det påstås, at de største kunstnerne er på ferde når leserne overhodet ikke legger merke til at kunstverket har noen form. La oss avslutte med en titt på fig. 15, som viser en av de mer groteske scenene fra Moebius' «Le Garage Hermétique de Jerry Cornelius», og se om vi ikke likevel kan avlure denne tilsynelatende enkle og umotiverte komposisjonen noen kunstgrep.

«Den Hermetiske Garasjen til Jerry Cornelius» er en fullstendig absurd historie. Handlingen forut for fig. 15 er at Samuel Mohab er blitt skutt gjennom hodet av en mann som rett etter forsvant i løse lufta. Nå er Samuel på vei bort fra åstedet i følge med major Grubert, mens Samuels forlovede i mellomtiden har gått for å hente majorens koffert.

I den første brede ruten, som viser Samuel og majoren, er personene plassert litt til venstre for midten. I bakgrunnen av bildet, ytterst til høyre, er det imidlertid også elementer som skiller seg ut så mye at de fanger øyet, nemlig mannen i vinduet og den folkemengden Samuel og majoren er på vei bort fra. Dette skaper en balanse i bildet, men det skaper også framdrift. Vi vet ikke hvor Samuel og majoren har tenkt seg, og ved å vise hvor de kommer fra, snarere enn hva de er på vei til, forsterker Moebius uvissheten (og dermed spenningen). Vi merker oss også at den dominerende linjen i bildet følger samme vei som Samuel og majoren — diagonalt fra øverste høyre hjørne til nederste venstre hjørne — noe som kanskje gjør ruten litt «sidetung» mot venstre.

I rute to snubler Samuel, og vi stiller oss spørsmålet: Hvor alvorlig er dette? Er det slutten for ham? I det at ruten

Fig. 15. Moebius: Le Garage Hermétique de Jerry Cornelius.

mangler bakgrunnstegning ligger det et forvarsel: Den omliggende virkeligheten er i ferd med å forsvinne for Samuel. Rute tre styrker denne antagelsen, vi ser et nærbilde av Samuel hvor han mister taleevnen, og øynene går i kryss. Dette bildet gir også sekvensen en fornemmelse av klassisk symmetri, idet det er det eneste nærbildet, det er plassert midt på linjen, og det inneholder et parti som er forholdsvis mye mørkere enn de andre feltene i sekvensen (Samuels hår).

I rutene to og tre har vi ikke sett noe av omgivelsene. Utelatelsen har vært tilstrekkelig motivert, i og med at leseren antagelig har vært mer interessert i Samuels skjebne enn hvor han befinner seg i geografien. Imidlertid har utelatelsen også hatt en annen funksjon, nemlig å holde ved like den spenningen om hvor de har tenkt seg, som ble antydet i den første ruten. I rute fire utløses spenningen, idet vi ser at de befinner seg på en stor plass. Rute fire gir oss også konklusjonen på hvordan det går med Samuel, og viser også at Samuels forlovede har fått tak i kofferten. (At hun er mer opptatt av kofferten enn av Samuel er forsåvidt helt i tråd med logikken i seriens univers.) Rute fire samler altså flere tråder, og da er vel ingen ting mer naturlig enn at den viser et oversiktsbilde. At vi i Samuels dødsøyeblikk ser personene bitte små på en stor slette er kanskje også ment å si oss noe om menneskenes avmakt overfor døden? Vi legger også merke til røyken som blåser inn fra høyre som en påminnelse om at livet er forgjengelig, med assosiasjoner til likbål og kremasjon. Hverken før eller senere ser vi noen røyk eller noen røykkilde ute på sletta. (En helt annen sak er at Samuel senere viser seg å ha vært en robot-kopi av den ekte Samuel Mohab.)

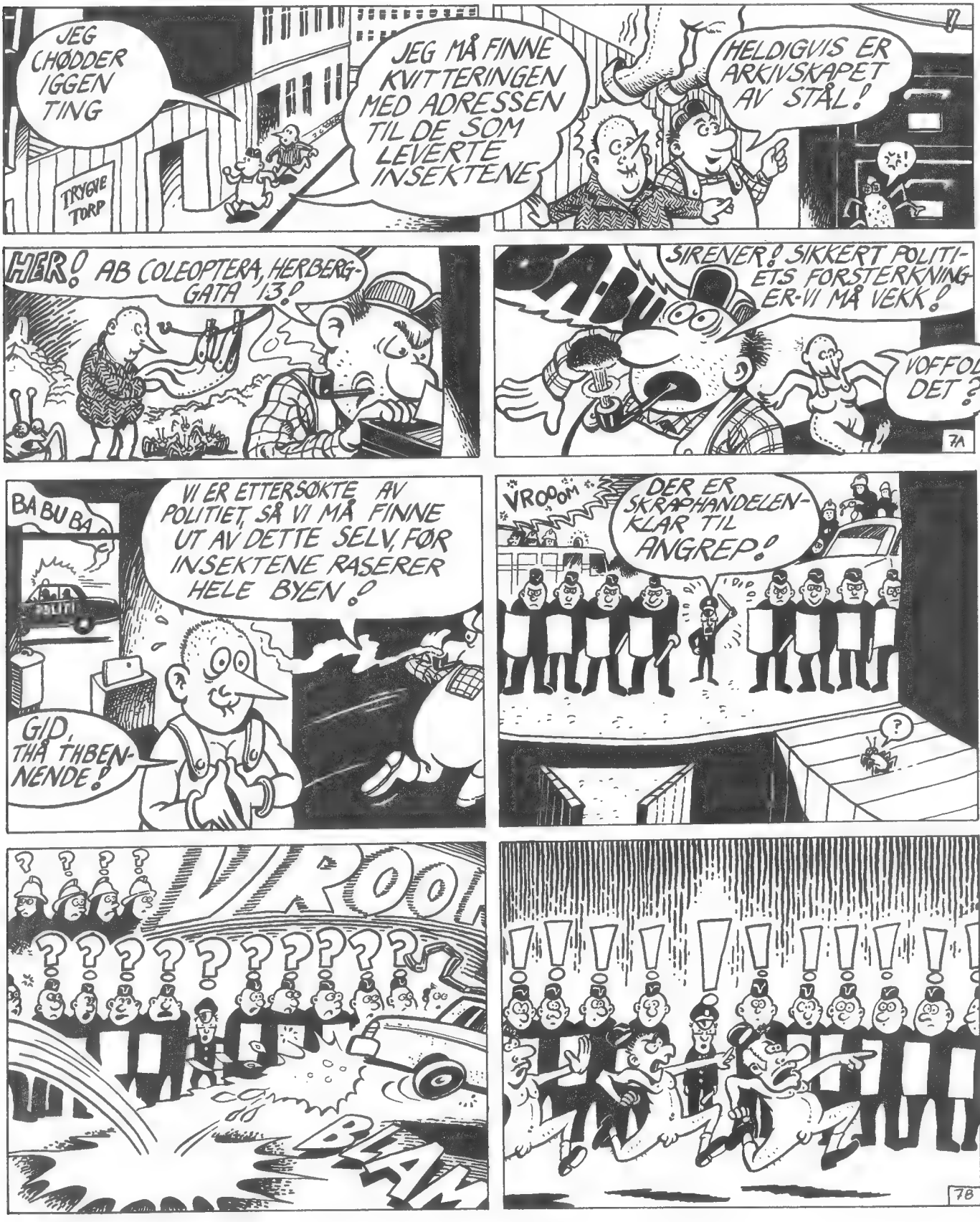
Røyken har også en annen funksjon. Jeg nevnte at den første ruten kunne kjennes litt «sidetung» mot venstre, og røyken i rute fire virker også som en slags «motvekt» mot denne tendensen. I rute fire legger vi også merke til at det går linjer fra venstre og opp mot høyre på sletta. De balanserer på tilsvarende måte at figurene i rute to heller mot venstre. Denne balansen undertrekes også at at major Grubert i rute fire står vendt mot høyre, motsatt av stillingen i rute to. Dersom vi forsøkte å trekke opp disse fire dominerende linjene som balanserer mot hverandre, ville vi se at de utgjør et parallellogram rundt det dramatiske nærbildet i rute tre, og at parallellogrammet ser ut til å balansere på et hjørne umiddelbart under dette bildet. Sekvensen er i balanse.

Jeg har i denne artikkelen forsøkt å gjøre rede for noen av de prinsipper og virkemidler en tegneserie benytter seg av for å formidle sitt budskap til leseren. Om artikkelen ikke har bidratt til noe annet, håper jeg i hvert fall at den har hjulpet til å skape forståelse for at tegneseriens «språk» er like velutviklet og nyansert som ethvert annet mediums. Ved å neglisjere tegneserien kaster man derfor ikke bare vrak på en betydelig kilde til massepåvirkning, men også på en stor kunstnerisk ressurs.

Knut Berg:

DYRETS TEGN

Resymé: Skraphandleren Trygve Torp og en tilfeldig forbipasserende dame har blitt arrestert av fire nakne politimenn, mistenkt for å stå bak de kunststoff-spisende billene som et mystisk firma leverte i skraphandelen. De unnslipper i det politimennene tar opp forfølgelsen av en svenske i en snål bil...

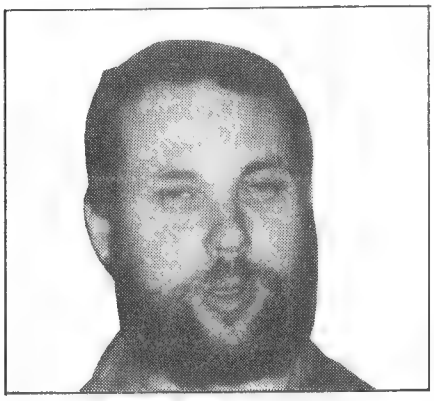


BLOTTERE!
TA DE
PERVERSE..
GULP..
!!
SLIPP I LOVENS NAVN
VI ER POLITI
SEDELIGHETSPOLITI, HVA..
STOPP BILEN!
HAH! FÅ TAK I TRAPIKK-POLITIET
DERE ER ARRESTERT
INGEN VITS Å ARGUMENTERE! SÅNNE PERVERSE SKJØNNER BARE ETT SPRÅK!
TYGG TYGG
TYGG TYGG TYGG TYGG TYGG
INSEKTENE!! TIL ANGREP!!
RAP!
KLASK
8A
?
NÅ HAR JEG SETT DET OGSÅ...!!
8B

NÅ ER DET OPP TIL OSS! SPYL INSEKTENE INN I SKRAPHANDELEN IGJEN!
VI HAR DEM ØYEBLIKKELIG UNDER KONTROLL NÅ!
SKRIIIIIIII
KRASJ!
?
62
ÄNTLIGEN STANNADE JAG! MEN POUSEN? JAG MÅSTE HITTA KNAPPEN ÅT KATAPULTSITSEN!
94
SPROIIING
DET GÅR!
VANNTRYKKET?
BAK OSS! INSEKTENE!
VEKK!
GULP
HJELP!
VROOM
VENT!
UMULIG Å KOMME SEG TIL HERBERGGATA I DENNE PANIKKEN. LA OSS SØKE TILFLUKT HER SÅ LENGE
KAFE
EKSTRA
HORN
98

FORTSETTES

JEG — EN SERIESAMLER



AV PER ROMANOWSKI

Tenk deg at du er med på en papirinnsamling til hornmusikken. Et sted hvor det har vært et gammelt trykkeri skal et lager ryddes, et lager med gamle tegneserier. Ved å selge alt du har, får du nok til å overta lageret til papirprisen og til frakten hjem til hulen.

Får du vann i munnen nå? Da kan vi tenke opp en annen historie. Du blir kjent med en kar som er veldig «hypp» på rulleskøytene dine som du er lei etter å ha blitt øm i baken og oppskrubbet på begge albuene. Skøyter av type *Super Roller* dingler foran øynene på fyren idet du sier: «O.K., du kan få bytte dem til deg». Dere drar hjem til ham for å finne noe og bytte med.

Han tilbyr deg kikkerten sin, men den er ikke du interessert i. Hva med fiskestanga, eller platespilleren? Men du fisker ikke, og platespiller har du. Så... i et hjørne ser du noe kulørt. Der ligger DONALD DUCK av årgang 1949 og en rekke andre gamle tegneserier i bunker og stabler. Du spør uinteressert hva det er, mens du prøver å rette opp knærne som har fått «tegneserie-skjelven». «Å, det», sier han,» «er bare noen gamle blader som jeg fikk av broren min da han giftet seg og jeg har ikke hatt tid til å kaste dem». I ditt stille sinn er du overbevist om at du ihvertfall skulle ha greid å skille interessen for tegneseier fra interessen for jenter. Men du røper ikke at du synes broren var dum som ofret DONALD DUCK nr. 1 for ekteskapet. «Hvis jeg får disse to LP'ene her pluss alle bladene er det greit» sier du uten den aller minste skjelv i stemmen. Den dagen bruker du dine siste penger på en drosje for å få alt hjem og i hus.

Hvis leserne er med meg ennå i disse dagdrømmene, så kan vi jo ta enda et eksempel.

Du rusler rundt i et antikvariat i en fremmed by. Opphørssalg, står det på døra. I en krok ligger en bunke eldgamle tegneserier i praktform, blanke og strøkne som om de skulle vært nye. På spørsmål om hvor meget innehaveren skal ha for disse, svarer han kr. 10, og i din fortvilelse tror du at dette er stykkprisen. Men det går ganske snart frem at det er prisen for hele bunken. Mens du så støtter deg til veggen, sier innehaveren at han har et par tusen liggende i bakrommet. Disse skal du få for kr. 230.

Om du får lystfølelser av slike dagdrømmer så er du samler. Ja, hva verre er, du er tegneseriesamler eller en blivende sådan. Denne tilstanden kan være forbigående, men det er lite sannsynlig. Fenomenet er bare rapportert kurert i noen tilfeller av sterk forelskelse eller omvendelse på andre måter. Sult kan også være en årsak, men selv da kvitter man seg nødig med klenodiene før man har sett flere familiemedlemmer skrumpe inn.

Man kan dele samlere inn i tre hovedgrupper: *Lystsamlere* — d.v.s. de som samler på alt de liker å lese, *tvangssamlere* — de som ikke kan ha hull i samlingen, man lar nummer følge nummer, og til slutt *kremmerne* — de som investerer for å bli så rike at ingen kommer til å spørre hvordan de har skapt seg sin formue.

Selv tilhører jeg vel gruppe en, men er til tider sterkt influert av gruppe to. Undertegnede har derfor vanskelig for å kvitte seg med et blad selv om det er aldri så kjedelig.

Det er selvfølgelig i USA det store samlermarkedet er, men det fins et godt utbygget «grenverk» til resten av verden. Hvis man studerer dertil egnede skrifter, forstår man snart at gruppe tre har tatt over meget av tegneseriemarkedet. Prisene blir skrudd i været mer p.g.a. samlerverdien enn seriens leserverdi.

Samlernes «bibel» heter THE COMIC PRICE GUIDE, men blir i dagligtale bare referert til som «Overstreet» etter utgiveren. Boken kommer ut hvert år med oppdaterte priser og er med på å skru prisen i været. Forhandlerne og spekulantene er med på galoppen ved sine annonser i f.eks. THE BUYER'S GUIDE FOR COMIC FANDOM, 15 800 Route 84 North, East Molinas, 61 244 Illinois, USA.

De virkelig dyre amerikanske tegneseriene er de som tilhører *The Golden Age* (til ca. 1950). Deretter kommer *Silver Age* (til ut i 1960-årene). Enkeltnummer som er sjeldne, særlig nummer en i en serie, koster gjerne svimlende summer, noe som får en til å tro at det ikke er vanlige samlere som sitter inne med disse eksemplarene.

Akkurat som mynter, er kvaliteten på bladene inndelt i grupper med forskjellige priser. *Pristine Mint* er betegnelsen på det helt perfekte eksemplar, direkte fra trykkeriene. *Mint* er et nesten perfekt eksemplar som kan være lest, og som er noe slitt ved stiftene. *Very fine* er stadiet hvor leserslitasjen såvidt er synlig. *Fine* er et noe mer velbrukt eksemplar. *Very Good* er det bladet hvor intet mangler, men kan ha små rift og flekker. *Fair* er eksemplarer som virkelig ser godt brukte ut og kan iblant virke uappetittelige med matflekker o.l. *Poor* er et omtrent utslitt eksemplar som bare samles når det er virkelig sjeldent.

I 1978 var MARVEL COMIC nr. 1 fra 1939 det dyreste bladet i USA. I en meget vakker utgave kunne dette koste ca kr. 50 000. En stigning på kr. 15 000,- på et år. Som man forstår kan det være store penger å tjene for en spekulant. ACTION COMICS nr. 1 med SUPERMAN hadde en prisstigning på 23% fra 1977 til 1978. DONALD DUCK nr. 1, som antakelig er det dyreste bladet her i Norge, var det bladet som steg mest i den samme perioden, hele 105%.

Mitt personlige råd til alle tegneserielesere som vil samle serier er å konsentrere seg om serier de virkelig bryr seg om å lese, og å bruke de andre som bytteobjekter. Om du ikke greier å la være å samle tegneserier på samme måte som andre samler frimerker, så orienter deg godt i markedet. Abonner gjerne på tidsskrifter og kontakt andre samlere gjennom medlemskap i Norsk Tegneserieforum eller det Svenske Seriefrämjandet. Ved å følge godt med kan du gjøre et godt kjøp eller bytte.

Om du vil gi deg ut på galeien ved å investere pengene dine i tegneserier, bør du få noen gode råd på veien:

Som alle andre samleobjekter er verdiene innbilte, sulter du kan du ikke spise dem og dersom ingen er interessert kan du heller ikke selge dem. I økonomiske krisetider (inflasjon) vil de stige i verdi. MEN... det kan også komme virkelige kriser hvor det hadde vært adskillig bedre å investere pengene i jord hvor man kunne dyrke mat og hvor man kunne gjødsle med serieheftene.

Når du skal kjøpe serier er de dyreste, men også de sikreste stedene å kjøpe hos spesialiserte forhandlere. Kjøp alltid i så god kvalitet som mulig da disse stiger fortest i pris. Glem heller ikke å kjøpe så dyre hefter som mulig med en gang, de billige får du alltid kjøpt siden.

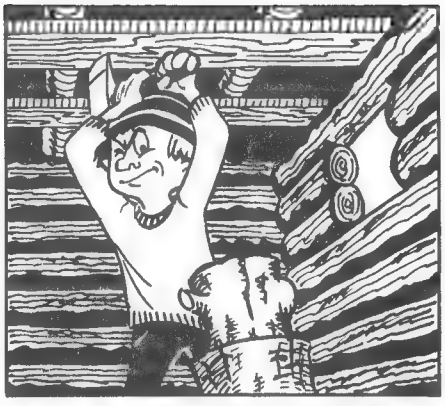
Personlig håper jeg ikke investeringene, men gleden ved å lese seriene, blir det viktigste for samlerne.

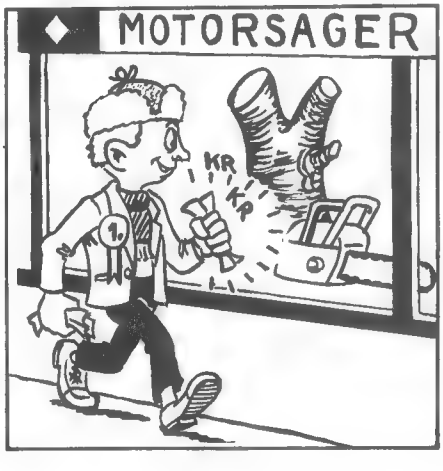
Tegneseriene er ikke hele verden — bare halve.

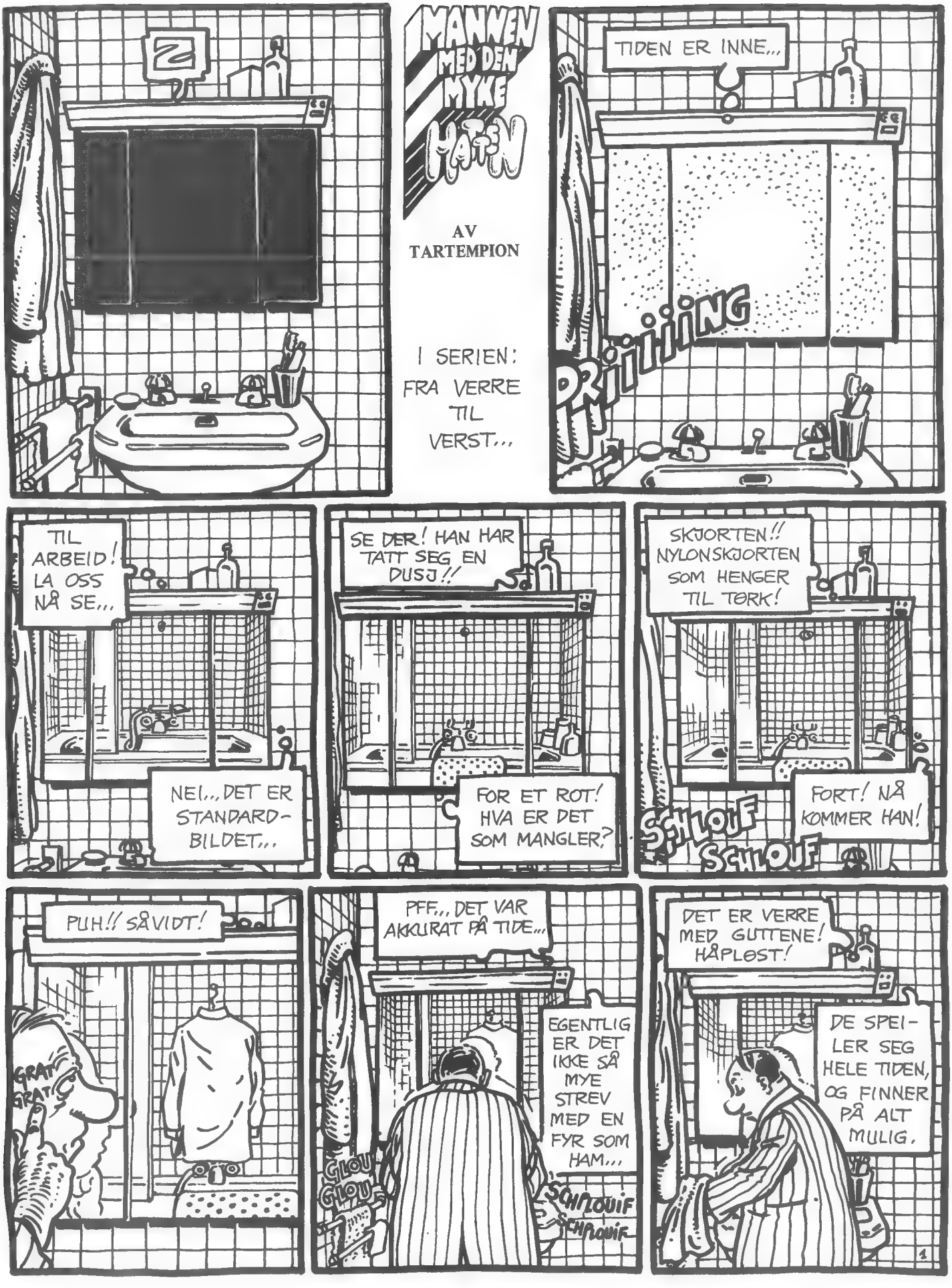
OSKAR

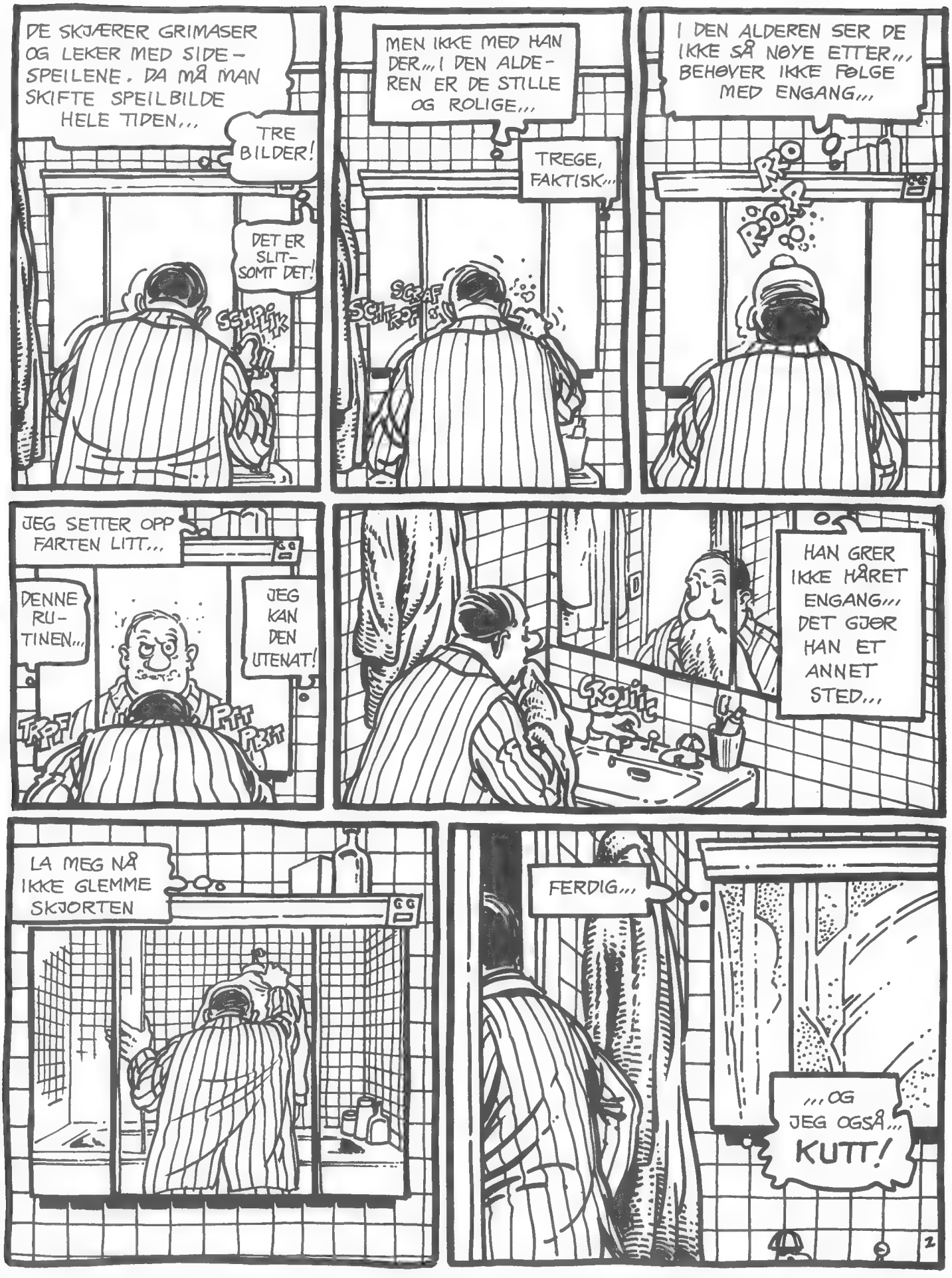
ALDRI RÅDLØS

AV
ANDERS SMERUD






MANNEN MED DEN MYKE HATTEN
AV TARTEMPION
I SERIEN: FRA VERRE TIL VERST...
TIDEN ER INNE...
DRILLING
TIL ARBEID! LA OSS NÅ SE...
NEI... DET ER STANDARD-BILDET...
SE DER! HAN HAR TATT SEG EN DUSJ!!
FOR ET ROT! HVA ER DET SOM MANGLER?
SKJORTEN!! NYLONSKJORTEN SOM HENGER TIL TØRK!
SCHLOUF SCHLOUF
FORT! NÅ KOMMER HAN!
PUH!! SÅVIDT!
GRAT GRAT
PFF... DET VAR AKKURAT PÅ TIDE...
EGENTLIG ER DET IKKE SÅ MYE STREV MED EN FYR SOM HAM...
GLOU GLOU
SCHLOUIF SCHLOUIF
DET ER VERRE MED GUTTENE! HÅPLØST!
DE SPEI-LER SEG HELE TIDEN, OG FINNER PÅ ALT MULIG.
1


DE SKJÆRER GRIMASER OG LEKER MED SIDE-SPEILENE. DA MÅ MAN SKIFTE SPEILBILDE HELE TIDEN,,,
TRE BILDER!
DET ER SLIT-SOMT DET!
SCHPIJK
MEN IKKE MED HAN DER,,, I DEN ALDE-REN ER DE STILLE OG ROLIGE,,,
TREGE, FAKTISK,,,
SCHRAF
SCHRAF
I DEN ALDEREN SER DE IKKE SÅ NØYE ETTER,,, BEHØVER IKKE FØLGE MED ENGANG,,,
RO
ROOR
JEG SETTER OPP FARTEN LITT,,,
DENNE RU-TINEN,,,
JEG KAN DEN UTENAT!
TRRR
PIT PIT
HAN GRER IKKE HÅRET ENGANG,,, DET GJØR HAN ET ANNET STED,,,
SCHRIJ
LA MEG NÅ IKKE GLEMME SKJORTEN
FERDIG,,,
,,, OG JEG OGSÅ,,,
KUTT!
2

Z
Z
DETTE TOMROMMET REPRESENTERER ET RELATIVT KORT TIDS-ROM
A. EINSTEIN.
JEG GLEMTE PILLENE...
Z
Z..
?
?!
MEN? MEN... UFF!
?
FORT!
...
?!
OJ...
FORT, FORT! SPEIL-BILDET!! FOOORT!
SØREN! IKKE DET!
3

IKKE DET HELLER!
OJ OJ OJ
NEI!!!
RHAA!! PANIKK!
DET VAR SOM...
JEG HAR IKKE DET BILDET DER!
FÅR SÅ VÆRE!! JEG GIR HAM STANDARD-BILDET!!
TI SEKUNDER, OG SÅ KUTTER JEG!!
...JEG KOMMER FOR SENT...
DER...
FOR ET LIV...
AV OG TIL HAR JEG INN-TRYKK AV AT JEG IKKE EKSISTERER...
4
TASTEMPION 77

UP, UP AND AWAY

I løpet av et hektisk døgn i 1933 skapte to 17-åringer en ny seriefigur. De døpte ham SUPERMAN, og var sikre på at dette ville bli en bestselger. Forlagene var imidlertid av en annen oppfatning. I seks år forsøkte ungguttene Jerry Siegel og Joe Shuster å selge serien, men ingen ville ha den.

Endelig, i 1939 fikk de napp hos National Periodicals (DC) og Superman ble sluppet løs på leserne. Denne ursupermannen var rene sveklingen sammenlignet med dagens. Han maktet ikke stort mer enn å hoppe over hus, stoppe geværkuler og løpe fra toget. Likevel ble det stor suksess. Og som suksessen vokste, gjorde også Supermanns krefter. Han iførte seg et rødt, gult og blått kostyme, lærte seg å fly, fikk røntgensyn og en hemmelig identitet som journalisten Clark Kent.

Naturligvis fikk han ikke lov til å fly rundt oppe under skyene alene. I løpet av kort tid ble himmelen, og havet, fylt med konkurrenter og etterligninger iført trikoter i alle regnbuens farger. Noen av disse ble så mektige at Superman måtte gå rettens vei for å bli kvitt dem. Vi hadde fått en ny tegneseriegenre og et nytt ord: Superhelt.

Først i 60-årene kom superhelter som stilte Superman i skyggen. Det konkurrerende serieforlaget Marvel blåste nytt liv i genren ved å slippe løs en kvartett seriefigurer under navnet FANTASTISKE FIRE. Denne serien som var skrevet av forlagets redaktør Stan Lee og tegnet av Jack Kirby pekte ut nye veier å gå. Den ytre handlingen ble mer voldsom enn tidligere, kampscenene strakk seg gjerne gjennom et helt blad — og figurene ble utstyrt med et komplisert indre liv. EDDERKOPPMANNEN som ble neste suksess, er et godt eksempel på de psykiske kvaler disse nye superheltene måtte gjennomgå. Den hemmelige identiteten gir bare problemer, politiet og myndighetene motarbeider ham, superheltyrket medfører i det hele tatt bare ulemper for en stakkars ung mann. Hvorfor han ikke gir opp hele greia forstår han ikke selv engang.

Samfunnet trådte inn i seriene på en mer direkte måte enn tidligere. Om 60-årene var harde, ble 70-årene enda verre. CAPTAIN AMERICA ble så frustrert over Watergateskandalen at han kastet fra seg skjold og trikot, fast bestemt på å slutte. GRØNNE PIL fikk oppleve narkotikahelvetet på nært hold. Men samtidig som de psykiske påkjenningene økte ble kreftene større. Enkelte superhelter var allerede mektige som guder. Ja, guder er faktisk hva de var — det innrømmet de gjerne selv.

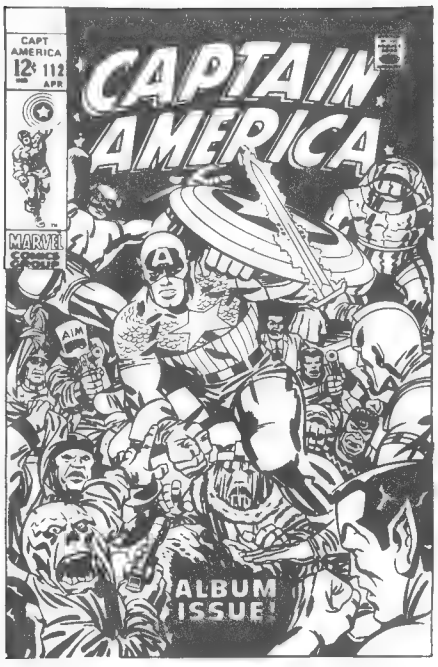
I drøye førti år har superheltene dominert det amerikanske seriemarkedet uten at noen har klart å gi noe entydig svar på hvorfor. Superheltgenren er i alle fall spesielt godt egnet for serieformen, visuell og dramatisk som den er. Historiene derimot, er som oftest lite spennende. Et problem er alltid å finne troverdige skurker som motstandere. I begynnelsen dengte Superman innbruddstyver, men det ble fort uinteressant og kjedelig. Selv med motstandere av sitt eget kaliber visste jo alle at Superman ville vinne (kanskje unntatt ham selv). I mange år nå har man systematisk svekket Superman med kryptonitt og sykdom for å gjøre duellene mer spennende. Trist skjebne for en gud.

Superseriene har blitt beskyldt for å være barnslig opptatt av fysisk styrke, og for fascisme. Nærmest sannheten kommer man nok om man ser dem som mytologi, som myter skapt i et ungt land. Marvels univers er et amerikansk Olympen med sjefen selv, Stan Lee, som Homer. Tendensen til mer åpenlys religiøsitet tilsvarer også en tendens i det amerikanske samfunnet. Kampen mellom det gode og det onde er ennå ikke slutt, i alle fall ikke så lenge superheltene lever. Og superheltgudene kan bare drepes på én måte, nemlig ved at leserne slutter å tilbe dem.

Ironisk nok er det nettopp dette som er i ferd med å skje. Superheltgenren, som aldri slo ordentlig gjennom i Norge, er døende også i sitt hjemland. Man har kommet til veis ende. Antagelig har SUPERMAN gjort som en kollega fra Hellas — han fløy så høyt at han aldri kom ned igjen.

T.N.

Superman, 1938.



Kirby: Captain America.

STATUS QUO

I tiden 1960-70 tapte Supermans utgiver DC store deler av markedsandelen til de nye Marvelseriene. Etter at DC hadde forsøkt seg med å sparke redaktørene, innså de at man måtte begynne å lage serier som var annerledes. De forsøkte først den gjengse Marvelformen, ved å kjøpe opp tegnere og forfattere fra Marvel. Så oppdaget de at det lå i tiden å ta opp samfunnsproblemer, og forsøkte noe som amerikanske serier verken før eller siden har innlatt seg på: Å ta opp realistiske konflikter.

Nå — nesten 10 år etter — har det bladet som gikk i spissen for denne nye trenden kommet på norsk: Denny O'Neill og Neal Adams' GRØNNE LYKT — fast i bladet GIGANT. Det var imidlertid en hake ved denne nye trenden, nemlig at forlaget ikke turde satse på den. GRØNNE LYKT er en superheltserie, og skapt med helt andre forutsetninger for øye enn å skulle være samfunnsaktuell. I likhet med de få andre heftene som kom før man innså at de «relevante» seriene bare var en ny blindgate, er GRØNNE LYKT en merkelig schizofren serie. Kontrastene blir for store. Superheltuniverset er for urealistisk til å kunne virke troverdig innenfor en realistisk ramme av narkotika og minoritetsproblemer.

Siden har DC gått tilbake til den gamle formelen, med stadig flere helter i stadig flere bladet som går inn hyppigere og hyppigere. Det virker som om superheltenes dager er talte.

Også Marvel har i de siste årene lagd variasjoner over et tema, og hvis et av magasinene skulle vise synkende salgstall, skifter de tegner, forfatter eller forsøker et nytt hefte... omtrent etter samme lest som det som ble nedlagt.

I Norge er det nå Atlantic Forlag som utgir Marvelseriene.

I HULK nr. 2-1980 reklameres det med at her er, endelig, USAs nyeste seriehelt, TV-favoritten HULK! Serien er kanskje ny som spillefilm på fjernsynet i enkelte land, men som tegneseriehelt og som tegnefilmhelt er HULK et produkt av sekstiårene. Serien som presenteres i bladet derimot, er et senere produkt, fra siste halvpart av syttiårene. Som sådan er den typisk for et senere Marvelprodukt med nesten umotiverte slagsmål og en historie som det er vanskelig å få noen sammenheng i uten å ha lest bladet over flere måneder... både tegninger og manus virker som et hastverksprodukt.

Spiderman har på norsk fått tittelen EDDERKOPPMANNEN.

I EDDERKOPPMANNEN nr. 6-1980 ser en virkelig sekstiårenes tegneserie i åttiårene... opptrykket av tre episoder fra seriens begynnelse, den gang den ble tegnet av Ditko, virker på en måte gammeldags, kanskje mest på grunn av tegnestilen. I de tre episodene er Edderkoppmannen fremdeles skolegutt med sterke personlige problemer.

TINGEN fra Fantastiske Fire.

At forlaget tidligere har trykt episoder som kommer atskillig lenger ut i serien, må forvirre nye lesere. Siden de fleste Marvelseriene er superlange fortsettelsesfortellinger, blir dette som å lese kapitlene i en bok i stokket rekkefølge. Hvis det er teknisk mulig ville forlaget sikkert tjene på å presentere seriene i kronologisk rekkefølge...

En av Marvels siste forsøk i superheltbransjen er MÅNEBARONEN - Supertempo nr. 7 - juli, 1980 — hvor en kan se hva Marvel lager nå.

MÅNEBARONEN er en tidligere etterretningsagent som nå er blitt maskert helt. Han sluttet som agent i moralsk indignasjon over de midler som organisasjonen brukte og i denne episoden rydder han opp i restene av et forsøk som den samme organisasjonen har gjort med å datastyre et menneske (jfr. avsløringene om CIA's virksomhet med LSD etc. i begynnelsen av syttiårene)...

Det eneste nye er at tegningene er bedre utført enn det vanlige, og fargeleggingen nærmer seg den en er blitt vant med å se i album, men bortsett fra det er det tydelig at Marvels «nye» giv i 1960 bare var en oppkvikkende sprøyte som nå har mistet sin virkning. I dag synes superseriene å ha havnet i samme uføret som for tyve år siden — de gamle formlene har mistet sin virkning og salgstallene går nedover.

Og de nye forsøkene på å fornye seriemagasinet i USA baserer seg på opptrykk og kopiering av franske serier — men noen bedring av den hjemlige amerikanske produksjonen er ennå ikke å se... Inntil videre klamrer forlagene seg til opptrykk av gamle suksesser og er uten vilje (og evne?) til å forsøke nye veier.

PGO

FRANSK PÅ NORSK

Siden TEMPO degenererte og til slutt gikk inn som ukeblad, har de tradisjonelle og solide franskspråklige seriene hatt trange kår på det norske seriemarkedet, for albumutgivelsene har hatt en stygg tendens til å være uregelmessige og vilkårlige. Nå har imidlertid det tyske forlaget Koralle kjøpt rettighetene til flere av de mest kjente seriene og utgitt dem på tysk i bladet ZACK, og det var ikke uten en viss spenning vi mottok nyheten om at Semic skulle utgi en norsk versjon under navnet PILOT.

Ette fire nummer kan vi bare fastslå at PILOT innholdsmessig er fullt på høyde med gamle TEMPO, av gamle kjenninger nevner vi i fleng: Blueberry, Rødskjegg, Jaktfalkene, Mark Breton, Aristokratene («A/S Gentlemen»). Foruten humorseriene Nicky og Reggie McGreggy, som ser ut til være av hollandsk opprinnelse. Dessuten er bladet tre ganger så tjukt som gamle TEMPO — 100 sider!

Men medaljen har en bakside. Alle disse seriene er beregnet på å bli presentert i farger. PILOT er trykt i s/h — og til dels dårlig trykt. Dessuten er alle sidene skjøtt på i høyden for å passe til bladets format. Hvorfor ikke gjøre det omvent: Tilpasse bladets format etter seriene?

Trykken har riktignok blitt bedre etterhvert, og det er ikke alle seriene det går like hardt ut over. Joseph «Jijé» Gil-

Kalenbach::Turi, fra Pilot.

lain (Rødskjegg, Jaktfalkene — hele 70 velsignet friske sider i nr. 3!) er f.eks. en meget effektiv s/h-tegner også. Men etter å ha sett den siste Blueberry-episoden i farger på fransk, gremmes jeg over den behandlingen den fikk i PILOT 1-2.

Vi kan imidlertid trøste oss med at det ser ut som om Hjemmet har tenkt å utgi hele BLUEBERRY-serien. Til overmål — stikk i strid med all tidligere norsk praksis — kommer albumene relativt regelmessig og i riktig rekkefølge. Men ettersom hele serien egentlig er ett eneste langt epos var det vel vanskelig å komme utenom... I hvert fall gjenser jeg hvert album med oppriktig glede, og håper at jeg om få år har hele serien komplett i bokhylla. Det eneste skåret i gledet er den maskinsatte teksten; det er ikke til å komme forbi at den rent estetisk gjør mye for å ødelegge helhetsinntrykket av sidene. Spandér en håndtekster!

PILOT 1 - 4 1980 **E.I.**
Semic/Nordisk forlag A/s

Charlier/Giraud: Blueberry
Album nr. 9: Indianere på krigsstien
A/S Hjemmet - Bladforlaget.

GAMMELT OG GODT

Interessen for eldre tegneserier kan vel kanskje sees som et resultat av nostalgibølgen, men også som et resultat av å se tegneseriene i et større perspektiv. For en leser av bøker om serier er det ofte frustrerende å lese om serier og bli avspist med en reproduksjon av et eneste bilde fra serien — en vil helst lese serien selv og gjøre seg opp sin egen mening om den.

Hyperion Press, Inc. (45 Riverside Avenue, Westport, Connecticut 06880) har fra 1977 utgitt en rekke bøker som stiller en del av denne lesetørsten.

SKIPPERN (Popeye) er for mange i dag en uinteressant, umorsom serie med en avsluttet episode hver gang. Det er få som husker at seriens skaper, Elzie C. Segar, var fortsettelsesfortellingens mester, med en uforlignelig blanding av humor og spenning.

I THIMBLE THEATRE 1928-30, som er en fortelling som strekker seg over to år i seriens liv, dukker Skippern for første gang opp i januar 1929, og albuer seg raskt fram til å bli seriens hovedperson. Tegningene kan kanskje virke enkle, og Skippern har ikke helt den samme utforming som en kjenner i dag, men for

Herriman: The Family Upstairs.

første gang skjønner en hvorfor serien er blitt skrytt opp i skyene av seriekjennere. I motsetning til dagens bleke etterligning er serien fra 1928 utrolig morsom, og viser hvordan Segar var en kunstner til å lage variasjon på situasjonskomikken, uten å bli kjedelig og uten å bryte fortellingens gang.

Det samme gjelder George Herriman's THE FAMILY UPSTAIRS 1910-12, som kanskje er mest kjent for å vise hans KRAZY KAT for første gang. Men THE FAMILY UPSTAIRS har andre kvaliteter, familien Dingbats nytteløse kamp mot den mystiske familien ovenpå kan forstås av enhver som har langt fra stille naboer over seg, ved siden av at den viser hvordan en seriesituasjon kan varieres nesten i det uendelige uten noen gang å bli kjedelig. I tillegg gir den et uvurderlig bilde av middelklassens fordommer og sosiale aspirasjoner i begynnelsen av det andre tiåret i vårt århundre.

Begge de nevnte seriene krever en del engelskkunnskaper av leserne. Clifford McBride's NAPOLEON derimot, er nesten uten dialog og i motsetning til de andre seriene ligger tegnestilen mer opp til illustrasjon enn serietegning. Boken dekker seriens første år (1932-33). Den har bare to hovedpersoner, hunden Napoleon (med verdens mest uttrykksfulle ansikt) og hans lidende herre og mester, onkel Elby, og utspiller seg i en tid og et samfunn som ikke lenger eksisterer, men humoren er tidløs.

Bøkene kan bestilles fra forlaget, fra Fantask i Køpenhavn eller fra F. & SF. Book Co. Inc. P.O.Box 415, Staten Island, N.Y. 10302 USA.
Andre bøker i samme serie er:
Percy Crosby: SKIPPY 1925-26
DeBeck: BARNEY GOOGLE 1919-20
Fisher: A. MUTT 1907-08
Tuthill: THE BUNGLE FAMILY 1928
Outcault: BUSTER BROWN 1906
Godwin: CONNIE 1929-30

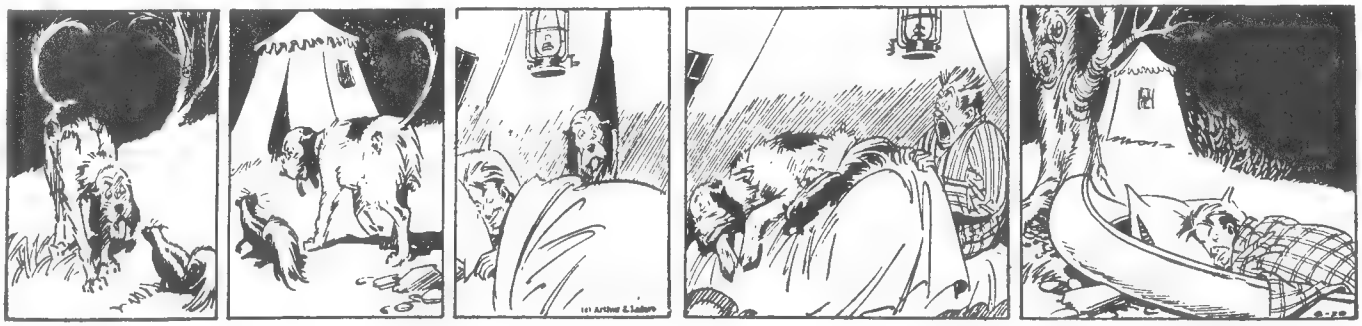
PGO

SVERMERIER

KJEMPESTARLET er alt vi har vent oss til å tro at «pikeserier» er: Filmstjernebilder, horoskop og ulykkelige kjærlighetshistorier som ender lykkelig ved at den intrigante slangen i paradiset får sin straff og de elskende forenes. Riktignok finnes det fremdeles uhederlige og sjalu rivaler i fullt monn, men faste lesere av STARLET vil vite at slangen like gjerne kan opptre i form av problemer med narkotika, handicap eller at gutta reagerer negativt på kvinnefrigjøring. Realistiske konflikter, med andre ord. Lite fysisk vold også. Står vi da her foran et ideelt serieblad for ungdom?

Går vi historiene nærmere etter i sømmene oppdager vi nok dessverre at de aktuelle problemstillingene bare er der for å gi en tynn virkelighetsferniss over dagdrømmene. Mistanken om at Tore misbrukte narkotika var ubegrunnet; Ulf elsket Sara like høyt selv om han fikk vite at hun gikk med protese; og Steinar hadde egentlig ikke noe imot at Lene var en dyktig fotograf. Problemene er kulisser som gir dagdrømmene et troverdig utgangspunkt. *Det* er det nemlig ingen ting ved de utstillingsdukkeaktige personene som kan gjøre.

Ikke alle «pikeseriene» handler ensidig om kjærlighet. Med TINA 1/80, LILLEMOR SPESIAL 2/80 og TUPPEN SPESIAL 2/80 har Se-bladene gitt oss heltinner som også ofrer seg for andre saker. Men uten at dette må oppfattes slik at seriene utmerker seg ved en høyere kvalitet. Kloke, vakre, snille, dyktige og personlighetsløse konfronterer pikene sjalu venninner og onde forbrytere med en selvoppofrelse som får selveste Vangsgutane til å blekne. Jeg falt likevel et øyeblikk for den drømmeaktige atmosfæren i «Kunstløpfantomet» i TUPPEN SPESIAL. Takket være den fullstendig



McBride: Napoleon.

Cras og Clavé: Teatergruppa, fra Kjempestarlet.

usannsynlige historien fikk serien en slags naiv og absurd kvalitet. Men de som bladet er ment for, syntes nok denne historien var ekstra tåpelig og urealistisk...

Hvem som har laget historien, vet jeg ikke, for Se-bladene utstyrer aldri bladene sine med navnene til forfatter og tegner.

KJEMPESTARLET **E.I.**
Semic/Nordisk forlag A/S

TINA 1/80
LILLEMOR SPESIAL 2/80
TUPPEN SPESIAL 2/80
Se-bladene

MIDT PÅ TREET

KLØVER KNEKT og CLIFTON er to av de album som det danske Winthers forlag har sendt ut på det norske markedet. Begge albumene er av belgisk opprinnelse.

KLØVERKNEKT er ifølge baksideteksten en fransk, privat kontra-spionasje agent med en så hemmelig identitet at ikke engang tegneren Dany eller forfatteren Van Hamme vet hvem han er!? KLØVER KNEKT har en så enkel historie at dette er unødig mystisisme. Som serie føyer KLØVER KNEKT seg til rekken av de serier som er profesjonelt tegnet og profesjonelt fortalt — men som likevel, eller kanskje nettopp av den grunn, har et glatt, anonymt preg. Det gjør at det hele er fort lest og fort glemt. Det blir ikke annet enn likegyldig tidtrøyte, til tross for at serieskaperne har laget en brukbar syntese av spenning og humor. Men resultatet skjemmes av det som ble agent-genrens endelikt som bok og film — effektene og den tildels keitete humoren, blir for parodiske og lite troige, selv i en tegneserie. Her har Dany og Van Hamme pisket en død hest.

Siden Sherlock Holmes' dager har historien om amatørforskeren som er klokere enn det dumme og inkompetente politiet blitt en konvensjon, og siden den forsvant fra boksidene har den florert i tegneseriene.

CLIFTON — SAKEN OM WILKINSON er en av disse. Som oppdager lar han kanskje noe tilbake å ønske, men det lar seg vel vanskelig gjøre å lage en humoristisk serie uten å gi hovedpersonen(e) et latterlig skjær. CLIFTON er tegnet i en ren og klar karikaturstil hvis eneste særpreg er at den vanskelig lar seg skille fra en rekke andre belgiske serier.

Manuset virker i tynneste laget. Selv om en ikke forlanger kompleksitet i en slik historie, bruker forfatteren for lang tid på å tvære ut situasjonene — bare de første åtti sidene går med på å lage variasjoner på et tema — at gjenstander på mystisk vis faller ned fra bord...

En sitter tilbake med inntrykk av at historien er for kort og er blitt strukket som en strikk for å passe til albumet.

Alt i alt er KLØVER KNEKT og CLIFTON to kaldt profesjonelle album som virker likegyldige.

PGO

CLIFTON nr. 1
KLØVER KNEKT
Winthers Forlag, Danmark kr. 16.50

ALTERNATIVER

Tegneserier er som kjent ikke bare atletiske amerikanske superhelter og kunstneriske franske album. Tegneserier er også et vell av amatørtidsskrifer og fanziner. I Norge har vi de siste ti årene hatt en stadig skiftende flora av slike hefter. Dette er gledlig først og fremst fordi det viser at interessen for serier i høyeste grad er tilstede, men også fordi disse fanzinene er yngleplass for unge talenter.

COXZY COMICS er det nyeste fanzinet vi har kjennskap til. Det er i sin helhet laget og utgitt av Henning Bødtker. Hovedvekten er lagt på korte, humoristiske serier — noe som er mangelvare i norske fanziner. Heftet inneholder også første del av en artikkel om Walt Disneys hemmelige liv sakset fra High Times.

KARASS utgis av en gruppe elever ved Forsøksgymnaset i Oslo, og er en fyldig, liten trykksak. Nr. 1, 1980 inneholder også dikt og tekster, men hovedvekten er på serier. Fra agent til surrealisme og parodi. Her er mye lesestoff og talent.

BRAGE kaller seg selv Norges eneste alternative tegneserieblad og det har vel mye for seg. I alle fall har bladet utkommet noenlunde regelmessig. Nr. 4, 1979 har serier av bl.a. Haakon W. Isachsen og en ny episode av den voldsomme sagaen om Ronald Dunck. Kvaliteten er noe ujevn, men særlig serien Dyret har noe i seg som burde kunne utvikles til noe riktig bra.

T.N.

COXZY COMICS
Tollef Gravs vei 151,
1342 Jar
Kr. 5,50

KARASS
v/Jan Fr. Hossmann
Bekkelagsvn. 15
Oslo 11
Ca. kr. 5

BRAGE
v/Gard Lunde
3093 Hillestad
Kr. 5,50

LØST OG FAST

For å ta opp konkurransen med HEAVY METAL (amerikansk søsterblad til franske METAL HURLANT) har Marvel begynt å utgi magasinet

Etter at Goscinny døde, har Morris, tegneren til LUCKY LUKE, stadig skiftet manusforfatter. Bob De Groot (Norgesaktuell med *Clifton*) etterfølger Vicq, og det er også snakk om en episode skrevet av journalisten Michel Weber.

René Goscinny skrev også manuskriptene til ASTERIX. I det siste albumet har tegneren Uderzo også tatt seg av denne siden av serien, og resultatet har blitt *Le Grand Fossé,* en slags gallisk «Romeo og Julie»-historie.

I Italia har Guido Crepax utgitt sin nyeste serie. Crepax, som antagelig er best kjent for sine erotiske serier, har denne gangen tegnet en versjon av Marki de Sades *Justine.*

CORTO MALTESE: LEOPARDI av Hugo Pratt

SI MEG, KORPORAL, HVA FÅR DEG TIL Å TRO AT JEG KOMMER TIL Å GJØRE DET DU BER MEG OM?
JEG HAR GITT DEG MULIGHETEN TIL Å FÅ VENNER BLANT LEOPARDMENNENE... DET ER OPP TIL DEG OM DE ISTEDET SKAL BLI DINE FIENDER!
MITT ENESTE HÅP ER AT JEG HAR FUNNET EN VENN LIKE FØR JEG SKAL DØ... HØR HER, CORTO... DET ER ALT FOR LETT Å DREPE EN FORSVARSLØS MANN... TA LIVET AV DEN FORRÆDEREN!
VÆR TRYGG, KORPORAL, JEG LOVER Å FÅ GITT BESKJED TIL BRUKOY I LØPET AV NATTEN!
DA KAN JEG DØ I FRED... LYKKE TIL, CORTO!

JA... DET VAR HAM SOM SLO MEG NED
UNDER DRAKTEN HAR HAN EN POSE MED DOKUMENTER. LA OSSTA EN TITT!
HER STÅR DET: KORVETTKAPITAN LOTHAR SLÜTER FRA LÜBECK, DEN KEISERLIGE TYSKE MARINE
SLÜTER? FRA LÜBECK?

LA MEG SE...
KJENNER DE HAM?
JEG KJENTE EN ANNEN SLÜTER.. OGSÅ HAN VAR MARINEOFFISER FRA LÜBECK... KANSKJE DE ER I FAMILIE...
VEL, VI KAN IKKE GJØRE NOE FOR DISSE.. OG OM DE LETTE ETTER NOE FÅR VI ALDRI VITE DET.

Resymé: Et kart som viser hvor det skjuler seg en kiste gullmynter, har blitt stjålet fra engelskmennene i Øst-Afrika av en soldat i tyskeren Lettow Vorbecks hær. Soldaten, som også tilhører Leopardmennene, blir skutt ned av en forræder, og ber Corto Maltese ta kontakt med en annen leopardmann for å gjenvinne skattekartet.

NESTE MORGEN...
NÅR DERE HAR FULGT KOMMANDANT CORTO MALTESE TIL TANGA, BRINGER DERE DENNE RAPPORTEN TIL HOVEDKVARTERET TIL K.A.R. TRE AV!
JEG TAKKER DEM, KAPTEIN MACGREGGOR, OG HÅPER VI MØTES IGJEN ENGANG!
TA VARE PÅ DEM SELV, OG GOD REISE!
FARVEL, TRENTON! FARVEL, MACGREGOR!
LYKKE TIL, CORTO MALTESE!
I NATT KOM JEG SVÆRT FORSINKET TIL LANDSBYEN FORDI DE TO OFFISERENE IKKE VILLE LEGGE SEG. JEG SKJØNNER IKKE HVORDAN VI SKAL KUNNE NÅ IGJEN DEN FORRÆDEREN...
VI MÅ SENDE EN BESKJED PÅ TROMMEN
SI MEG EN TING, BRUKOY, ER DE TO SOLDATENE OGSÅ LEOPARDMENN?
JA, DE OGSÅ.
12
HVEM ER DERE EGENTLIG, OG HVA VIL DERE?
EN TING OM GANGEN, MIN VENN. NÅ MÅ VI FØRST SENDE BESKJEDEN. HER GÅR VI I LAND.
TOM! TOM! TOM! TOM!

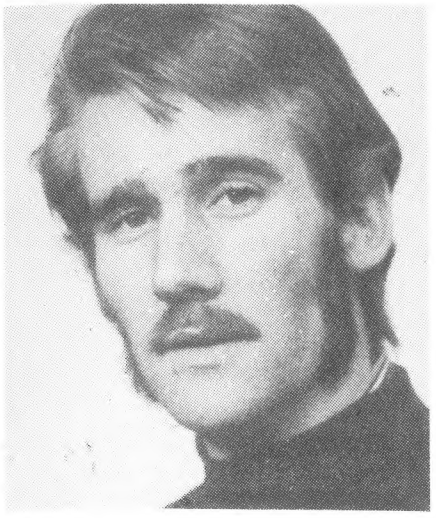
SVARET KOMMER STRAKS...
TOM! TOM!
TOM! TOM!
BESKJEDEN LYDER "EN HVIT MANN GÅR MOT MIKINDANI." DER BOR DET EN EGYPTER, EL CAIRO. HAN HJELPER FOLK SOM ER PÅ FLUKT FRA POLITIET.
EN VENN AV DERE, ALTSÅ?
DET KOMMER AN PÅ... HAN TAR BETALT FOR SINE TJENESTER.. DE SOM IKKE KAN BETALE, TAR HAN LIVET AV. EN DAG BLIR DET NOK HANS TUR
HAN HAR ENNÅ IKKE BLITT LEOPARDMENNENES FIENDE...
... MEN HVIS HAN HJELPER DEN HVITE MANNEN, ER HAN MOT OSS.
NOEN TIMER SENERE...
HVEM BOR DER?
EGYPTEREN SAHID EL CAIRO.
DET ER BEST Å VENTE TIL KVELDEN...

VEL, CORTO, VI ER KOMMET HIT FOR Å ØVE RETTFERDIGHET. DU HAR INGENTING MED DENNE SAKEN Å GJØRE. DU ER FRI TIL Å DRA HVOR DU VIL. BELØNNINGEN DIN KAN DU HENTE I DEN INDO-AFRIKANSKE BANK I DAR-ES-SALAAM! FARVEL!
JEG ER IKKE KOMMET HIT FOR Å VÆRE HYGGELIG, OG...
..PENGER HAR JEG NOK AV! JEG BLE MED DERE FOR Å HEVNE EN MANN!
..EN STAKKARS, NAIV, TYSK KORVETTKAPTEIN SOM OPPFØRTE SEG REDELIG!
ER DET SLÜTER DU SNAKKER OM?
VEL, DA KAN DU BLI MED. MEN DU SKAL DREPE SOM EN LEOPARDMANN! GI MEG KNIVEN, MOPO!
GI MEG DIN VENSTRE ARM, CORTO MALTESE! VI SKAL BLI BLODSBRØDRE!
JEG VISSTE VEL AT NOE SLIKT KOM TIL Å SKJE... MEN ER DET NØDVENDIG AT VI SKJÆRER OSS OPP?
DU ER VEL IKKE REDD FOR ET LITE RISP?
NEIDA, JEG SYNES BARE DET ER UNØDVENDIG... MEN HVIS JEG FÅR STIVKRAMPE, SKAL DU FÅ JULING!
14

VI KLATRER OVER MUREN SAMTIDIG, MEN PÅ HVERT VÅRT STED. GOD JAKT, BRØDRE!
"GOD JAKT, BRØDRE"... JEG FØLER MEG SOM EN ULVUNGE I SPEIDEREN!
UTMERKET.. INGEN Å SE HER
HER BURDE DET VÆRE
EN ARABISK DOWS FØRER DEM TIL ZANZIBAR. DER SKAL DE VENTE I HUSET TIL TIPPU-TIP, OG NÅR ALT ER OVER KAN DE KOMME TILBAKE OG HENTE PENGENE DERES. ELLER RETTERE, PENGENE VÅRE.
HVORDAN KAN JEG VITE AT DE IKKE LURER MEG.. VED Å FÅ MEG DREPT I ZANZIBAR?
KJÆRE SAXON, JEG LEVER AV KJELTRINGER SOM DEM. HVIS JEG LOT DEM DREPE, VILLE INGEN STOLE PÅ MEG LENGER. JEG ER BARE EN BRIKKE I EN STOR ORGANI-SASJON SOM SELGER HJELP TIL FOLK PÅ KANT MED LOVEN.
JO, DET LYDER FORNUFTIG NOK. JEG SKAL GJØRE SOM DE HAR SAGT, EL CAIRO. FOR MEG GJEL-DER DET Å KOMME SÅ LANGT VEKK HERFRA SOM MULIG I EN FEI. SNART HAR JEG DET ENGELSKE POLITI I HÆLENE.
15
SWIISS!

FORTS. I NESTE NR.

NORSKE SERIESKAPERE



Håkon Aasnes.

Håkon Aasnes som er født i 1943 er en av de mest erfarne norske serieskaperne. Han har forsøkt seg på det meste innen faget og har til fulle fått føle at serier lager man helst ikke i dette landet.

Den serien han er mest kjent for er nok SEIDEL OG TOBRAM, avisserien som han begynte på i 1972. Dette er kanskje den beste norske avisserien, den skiller seg ut ved sin spesielle sjarme og humor — og en profesjonell tegnestil. Foruten at han tegner, skriver Aasnes sine manus selv — en kombinasjon som er vanlig blant norske serieskapere.

Men Aasnes kan også arbeide i en mer realistisk stil. Blant annet har han tegnet FANTOMET. Fantomettegneren Sy Barry har forresten alltid vært en stor inspirasjonskilde uten at dette på noen måte binder ham. Bobla trykte i sin tid en vikingserie, FRODE EIRIKSSON, hvor også Hal Fosters innflytelse skinner i gjennom.

I A/S JOBBEN som Seriefokus presenterte i nr. 1, viser Aasens enda en side av seg selv, nemlig humorist med brodd. Miljøet i denne serien er fabrikken, sett av en som har stått på fabrikkgulvet selv. Et interessant og uhyre sjeldent tegneseriemiljø.

Seriefokus håper å kunne trykke flere av seriene til Aasnes. Vi vet for eksempel at han for tiden arbeider på en science fictionserie.

Fantomet i Aasnes' strek.

Knut Berg: Selvportrett.

I tre nummer av Seriefokus har vi nå stiftet bekjentskap med DYRETS TEGN. Denne særnorske serien er laget spesielt for bladet av Knut Berg, og er det første større serieprosjektet han har gitt seg i kast med.

Bergs tegneserieinteresse ble vakt med det legendariske SPØK OG SPENNING fra 50-årene, og hans første seriøse forsøk som serietegner var en dagsstripe for lokalavisen. Men denne serien ble refusert fordi den var for kontroversiell, og han registrerte bittert at avisen begynte med KNØTTENE i stedet.

Dyrets tegn kom til etter at han leste en avisartikkel som fortalte hvor raskt og effektivt insekter tilpasser seg nye livsvilkår. Han funderte videre på dette og oppdaget at den insektsmutasjon som klarte å livnære seg på kunststoffer ville ha et tilnærmet ideellt livsgrunnlag i vårt samfunn. Over dette har han så konstruert historien. Hittil i serien har vi møtt skraphandlere, øko-pessimister og svenske agenter, men dette er bare småtteri mot det som skal komme, lover han.

For tiden har Knut Berg latt seg inspirere av Franquin og Robert Crumb. Man kan ane innflytelsen fra Crumbs jordnære realisme i miljøskildringen. Her er verken New York eller Afrikas jungel, men bakgatene i gamle Norges hovedstad. Humoren er viktig i DYRETS TEGN og Berg forteller at han liker svært godt den type humor man kan finne hos Franquin i seriene GASTON og SPRINT.

Knut Berg er selvlært og befinner seg fortsatt på et relativt tidlig stadium i sin karriere. Vi venter spent på fortsettelsen av DYRETS TEGN og på nye serier fra hans hånd.

Fabelsvansen

THORE HANSEN: